LE ARMONIE
DELL'ORGANO
PER L'AZIONE LITURGICA

Collana
"LAUS PLENA„

85 pezzi per organo od armonio

(facili, illustrati e diteggiati)

di

Autori antichi e moderni

I Volume - 40 Pezzi

EDIZIONI CARRARA - BERGAMO

Collana "LAUS PLENA„ Volume I

LE ARMONIE DELL'ORGANO PER L'AZIONE LITURGICA

Sono volumi a dispense mensili di *musica pratica* per organo senza pedale obbligato, quindi eseguibile anche all'harmonium. ▲ La Rassegna diffonde buone composizioni, in tutto conformi alle direttive pontificie e con un linguaggio melodico facile e comprensibile. ▲ Nei volumi trovano posto solamente produzioni che, insieme alle esigenze d'arte, presentano quella *sincerità di forma* ch'è indispensabile per la elevazione spirituale del popolo orante. ▲ Ogni pezzo poi – diteggiato col *metodo logico-induttivo*, ch'è ormai un vanto esclusivo della nostra Rassegna – è preceduto dalla solita *guida illustrativa*, che, spiegandone la struttura formale, ne facilita l'esecuzione. L'esecutore, infatti, deve saper *comprendere* (lui per primo) genere e stili diversi; deve saper *penetrare* lo spirito della composizione da eseguirsi, perchè, *persuaso* lui, sappia poi *persuadere* l'uditorio. Inoltre deve saper sfruttare in pieno le risorse del suo strumento, per rendere integralmente il *senso* della composizione com'è stato concepito dall'Autore, cioè renderlo non solo nella linea e nel pensiero (essenza melodica), ma anche nel coefficiente armonico ed espressivo, senza del quale anche qualsiasi splendida melodia rimarrebbe inefficace.

Questa collana che presentiamo ha un complesso di 160 pagine e – caratterizzata dal titolo

"LAUS PLENA„

– contiene *85 pezzi*, distribuiti in due volumi: 40 nel 1° volume e 45 nel 2°. Gli Autori sono per un terzo della *Scuola classica* e cioè *antichi*, e per due terzi della *Scuola moderna* e cioè *contemporanei*. ▲ C'è quindi musica per ogni gusto e ogni momento della Liturgia, ma, soprattutto, musica con quello stile, melodico e castigato insieme, che, mentre appassiona l'esecutore, dispone i fedeli al raccoglimento e alla preghiera.

La nostra Rassegna – che può e dev'essere considerata il *Vademecum* di tutti gli Organisti, l'*indispensabile* per gli Allievi e i Dilettanti, la *didattica economica* per i Seminari e i Monasteri, il *testo ausiliario* per le Scuole Ceciliane – è accolta con entusiasmo ovunque si trovi un organo (anche modesto) o un semplice harmonium, e vi sia un'anima sensibile che ama educarsi nella musica sacra per dedicare la "parte migliore„ del suo tempo al Servizio Divino.

Genere dei Pezzi – *Trattandosi di musica strumentale, le composizioni (salvo poche forme specifiche), pur presentandosi con un titolo proprio, si possono eseguire in diversi momenti liturgici, appropriandole con vari modi d'interpretazione e di strumentazione, come insegna la Guida illustrativa. E' questa la caratteristica principale della nostra pubblicazione.*

Guida analitica – *Ecco un ausilio veramente prezioso (tanto originale nella trovata, quanto lodato nella applicazione), perchè illustra la composizione spiegandone la forma, lo svolgimento, lo spirito, e* guida *l'esecutore a una maggior comprensione artistica del pezzo, indicando anche i momenti per i quali meglio si adatta in ordine all'uso pratico della Sacra Liturgia.*

Diteggiatura – *È parziale ma* tale *che (all'esecutore) sia di guida per integrare (lui stesso) la parte rimasta senza numeri. E' questo un* metodo logico-induttivo, *senza dubbio efficace, che offre sicuro giovamento per la esecuzione dei pezzi e un maggior profitto nello studio. In base a tale sistema, le dita sono indicate soltanto quando la mano viene ristretta negli intervalli congiunti, o allargata negli intervalli disgiunti; oppure quando si presentano* sopra *e* sotto-passaggi *delle dita. Tutti gli altri passi, invece, dove le dita si succedono nell'*ordine naturale *(e sono la maggioranza) si lasciano alla* logica induzione *dell'Esecutore.*

Tastiere – *Tutta la musica (pur essendo eseguibile anche su organi ad una sola tastiera) viene presentata per l'uso di due Tastiere: uso ch'è indicato nel corso del pezzo coi numeri* **I** *e* **II** *chiusi nel dischetto, mentre la unione delle stesse è indicata dalla* **U** *nel quadratino; questa poi viene sbarrata quando serve ad annullare e cioè ad indicare: via l'Unione.*

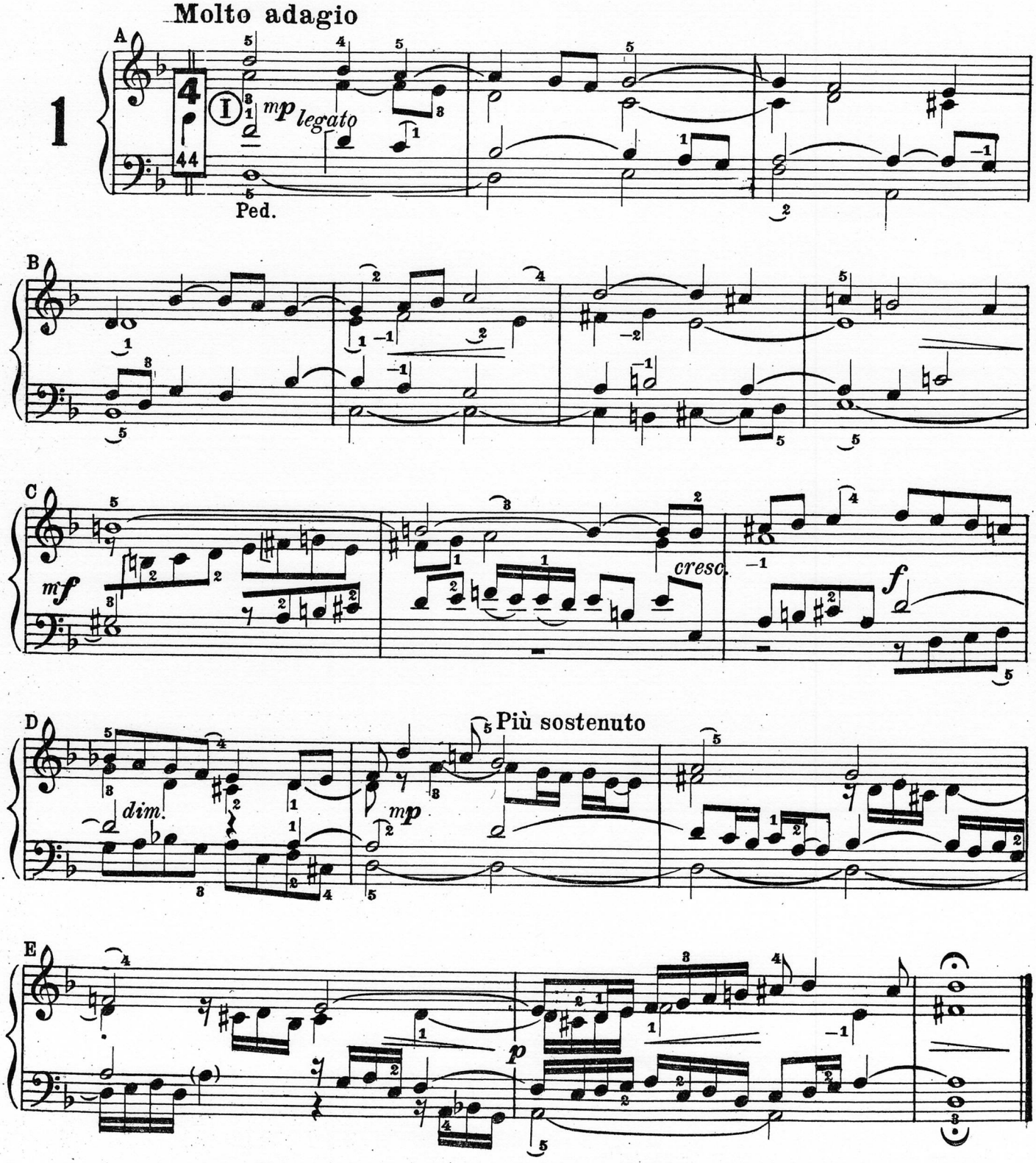
Pedaliera – *L'uso del Pedale non è obbligatorio, ma soltanto* ad libitum, *ed è segnato nel basso di armonia, e ciò non soltanto per evitare l'apposito rigo, ma anche perchè tutta la musica pubblicata in questa rassegna si può eseguire anche all'Harmonium.*

Metronomo – *Fatta eccezione delle poche volte in cui un diverso andamento può cambiare fisionomia al pezzo onde farlo servire per altri momenti liturgici, l'esecutore deve sempre rispettare l'andamento che viene segnato metronomicamente. Consigliamo, chi fosse sprovvisto del Metronomo, di acquistare il* Tempometro delle E.M.C. *che costa meno e serve ugualmente.*

Punti-fermata – *Chi ha un poco di esperienza nel Servizio Liturgico, sa come talune volte si è costretti a troncare il pezzo per esigenze rituali. Quanti organisti ricorrono alla così detta "fantasia„ (che nella maggior parte dei casi, non è pane per i loro denti) proprio per quella difficoltà! Con le* stellette *da noi usate è risolto, nel miglior modo, anche questo serio problema.*

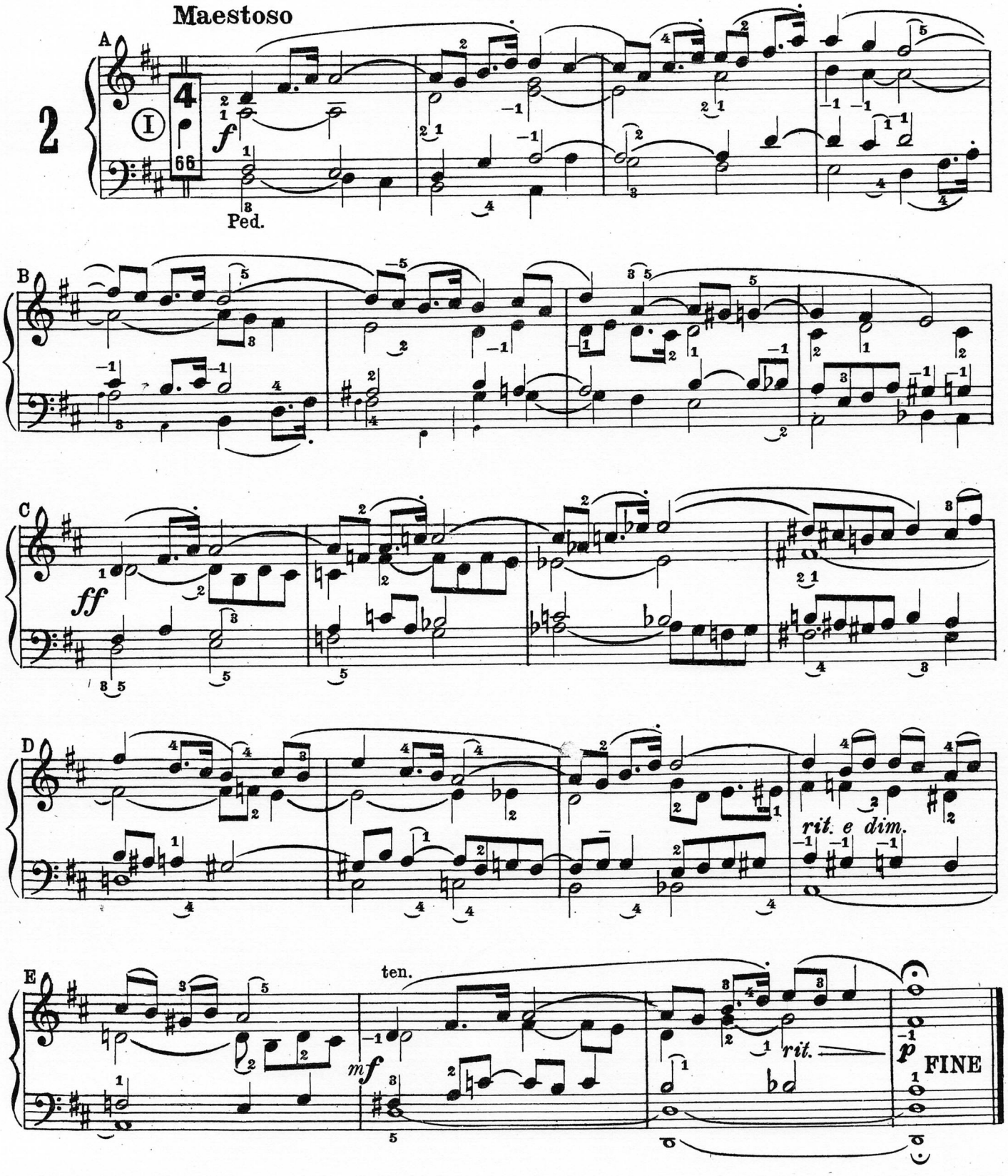
TOCCATA di G. Frescobaldi (1583 1644)

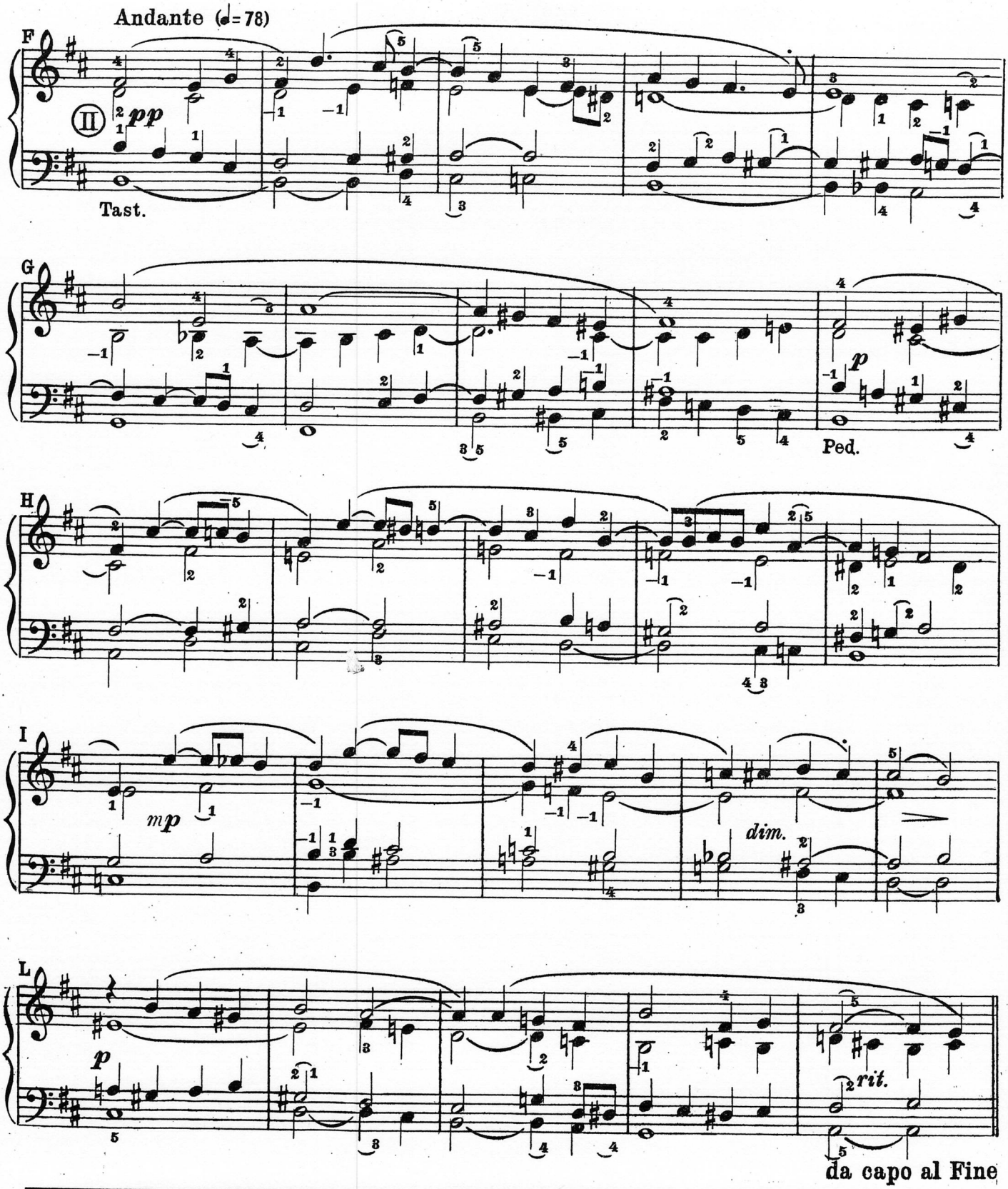
Partendo da un'impostazione sul I Modo, passa, con arditezza, a sviluppi armonici inattesi, ma sempre condotti con logica impeccabile. Anche lo svolgimento delle singole voci, partendo da una condotta severa e sobria, che dura dall'A-1 alla C-1, s'arricchisce poi in contrappunti movimentati, che si chiudono con leggero ornamento a *16mi,* quasi a corona d'un edificio severamente fondato. Vuole un'esecuzione legata, pur consentendo il distacco delle note ribattute in ogni singola voce. La fonica, basata sui *Fondi* delle *dueT,* è suscettibile di qualche aumento dalla C-1 alla C-3, ma deve diminuire col declinare della linea melodica. L'andamento generale vuol essere tranquillo, quasi jeratico, e condotto in modo che anche il movimento dei *16mi* non turbi la gravità dell'insieme, ma s'aggravi in modo sensibile nella chiusa (D-2 e seguenti). Serve come **Preludio** alla Messa.



CORTEGGIO NUZIALE di V. Goller

È svolto in tre episodi. Il 1°, da eseguirsi all' ENTRATA DEL CORTEO, è improntato a maestosa giocondità: vuole una chiara scandituraˊ del piedino ritmo-tematico enunciato nella misura A-1 e richiede un fraseggio ben definito in ogni particolare; vuole, inoltre, sonorità abbastanza robusta e brillante, da aumentare sensibilmente alla C-1, per diminuire grado grado, nella discesa melodica. Il 2°, da eseguirsi alla BENEDIZIONE NUZIALE, è raccolto e meditativo; ha un andamento alquanto più mosso, compensato da un fraseggio piano e scorrevole; per dar rilievo al colorito con la cassa espressiva, va trattato con la sonorità mite della *II-T.* Il 3° (ripresa) da eseguirsi DOPO IL SACRO RITO, assume carattere conclusivo e, pur rimanendo invariato nell'andamento e nel fraseggio, richiede sonorità vigorosa. Tener conto che la parabola melodica non permette una chiusa in crescendo.





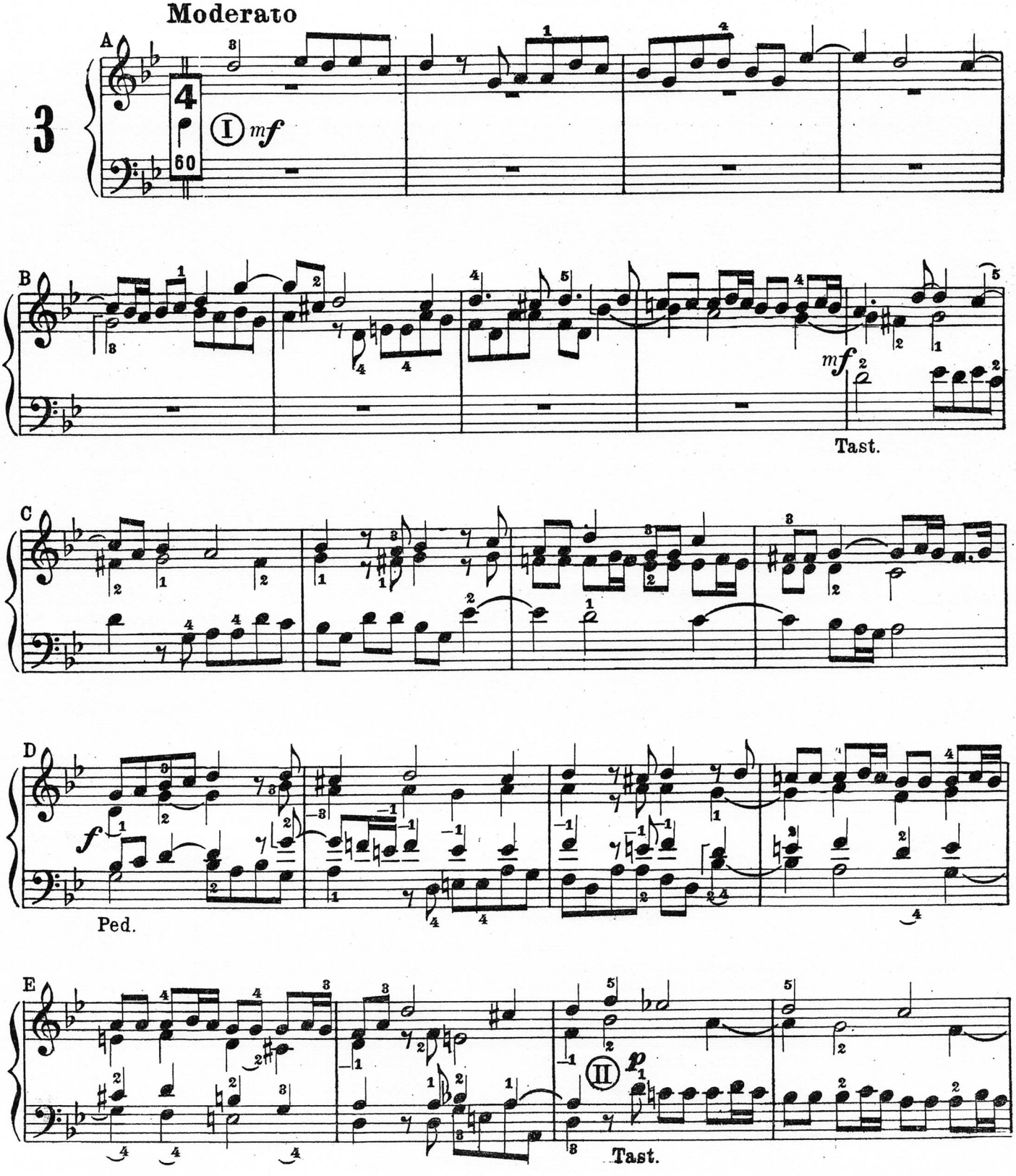
METODO PER ORGANO di V. Goller

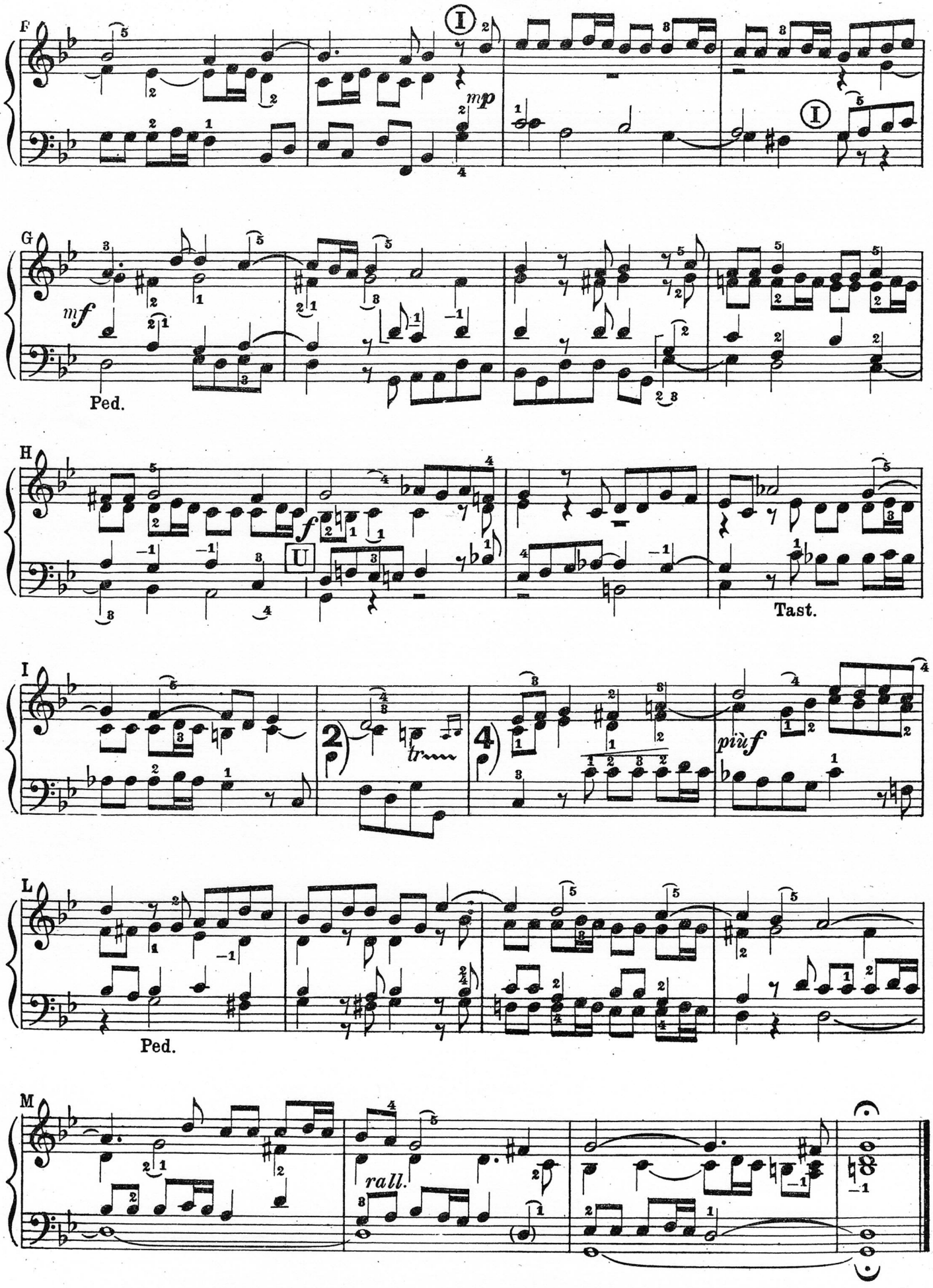
E' il 3° Corso della **Scuola Primaria dell' Organista,** quindi il *Metodo* per coloro che, dopo lo studio dell' harmonium (o del pianoforte), vogliono giungere con sicura didattica alla tecnica del regale strumento. Contiene – insieme alla Storia, alle prerogative dello strumento e ad un buon repertorio di pezzi pratici – anche le nozioni-base per improvvisare l'accompagnamento del canto corale e incorniciarne l'esecuzione.

COMPLETATE I VOSTRI STUDI CON QUESTO IMPAREGGIABILE METODO!

FUGHETTA di J. S. Bach (1685 1750)

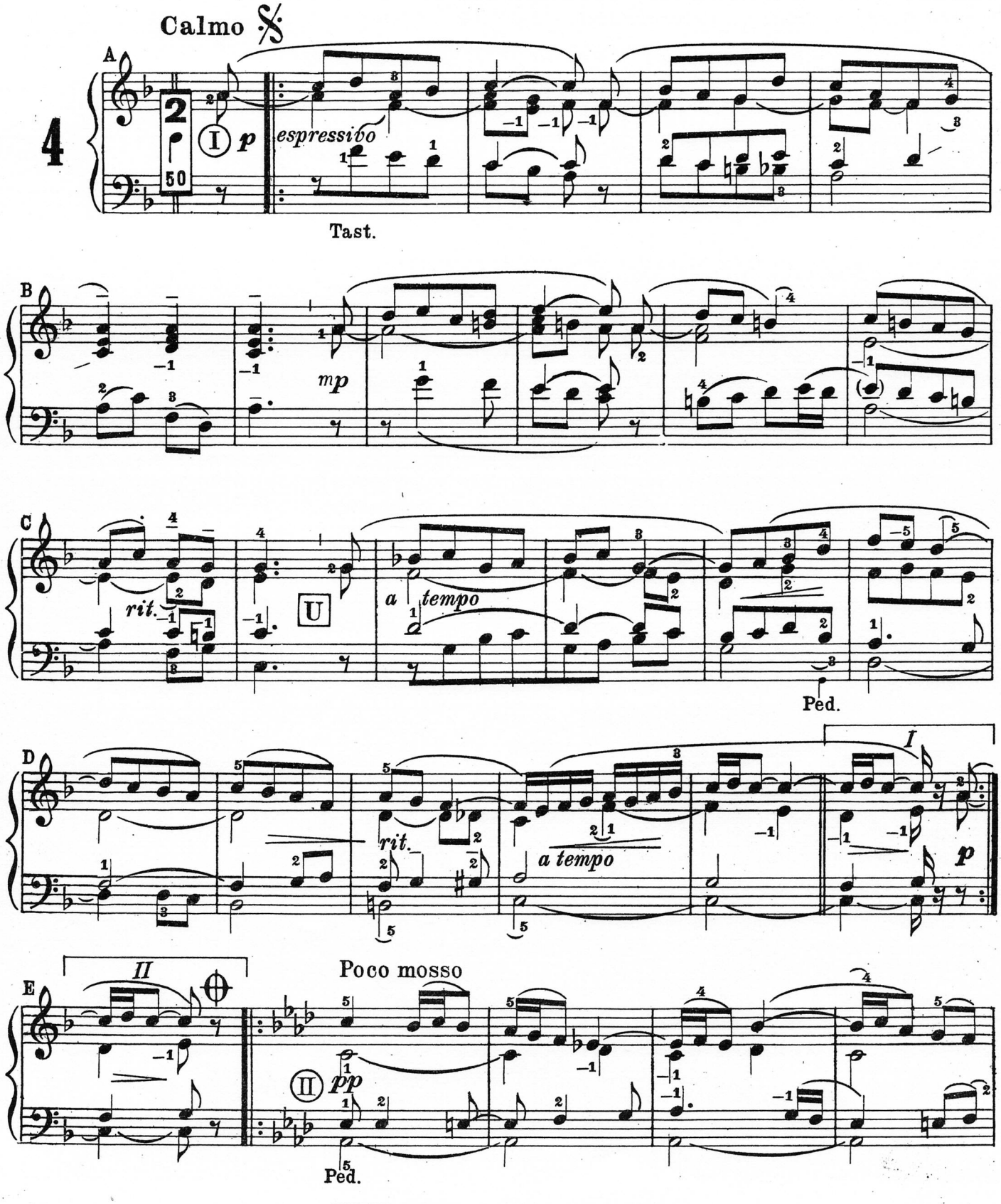
Gli elementi principali che danno corpo alla composizione sono tratti dal *soggetto* A-1/B-1 e dal movimento di *16mi* nel *controsoggetto* alla B-4. Il 1°, nella sua evoluzione attraverso le tonalità principali, forma l'ossatura armonica del pezzo; il 2° ne è l'ornamento leggero e arguto. L'analisi formale ci dimostra la sua divisione in due parti principali: l'*esposizione* (A-1/E-3) e la *risposta* (G-1/M-4) intercalate da un divertimento (E-3/F-4), il cui elemento ritmico si fa più insistente nella *risposta*. Il pezzo vuole esecuzione calma, leggero stacco delle note ribattute e andamento impassibile. La fonica, partendo dalla base dei *Fondi di 8 e 4,* è suscettibile di rinforzi che accentuino le entrate del tema e di qualche contrasto che metta in evidenza la struttura formale, affidando alla *II-T* il divertimento E-3/F-4. In seguito la sonorità aumenta e alla H-2 può raggiungere il *Ripieno*.

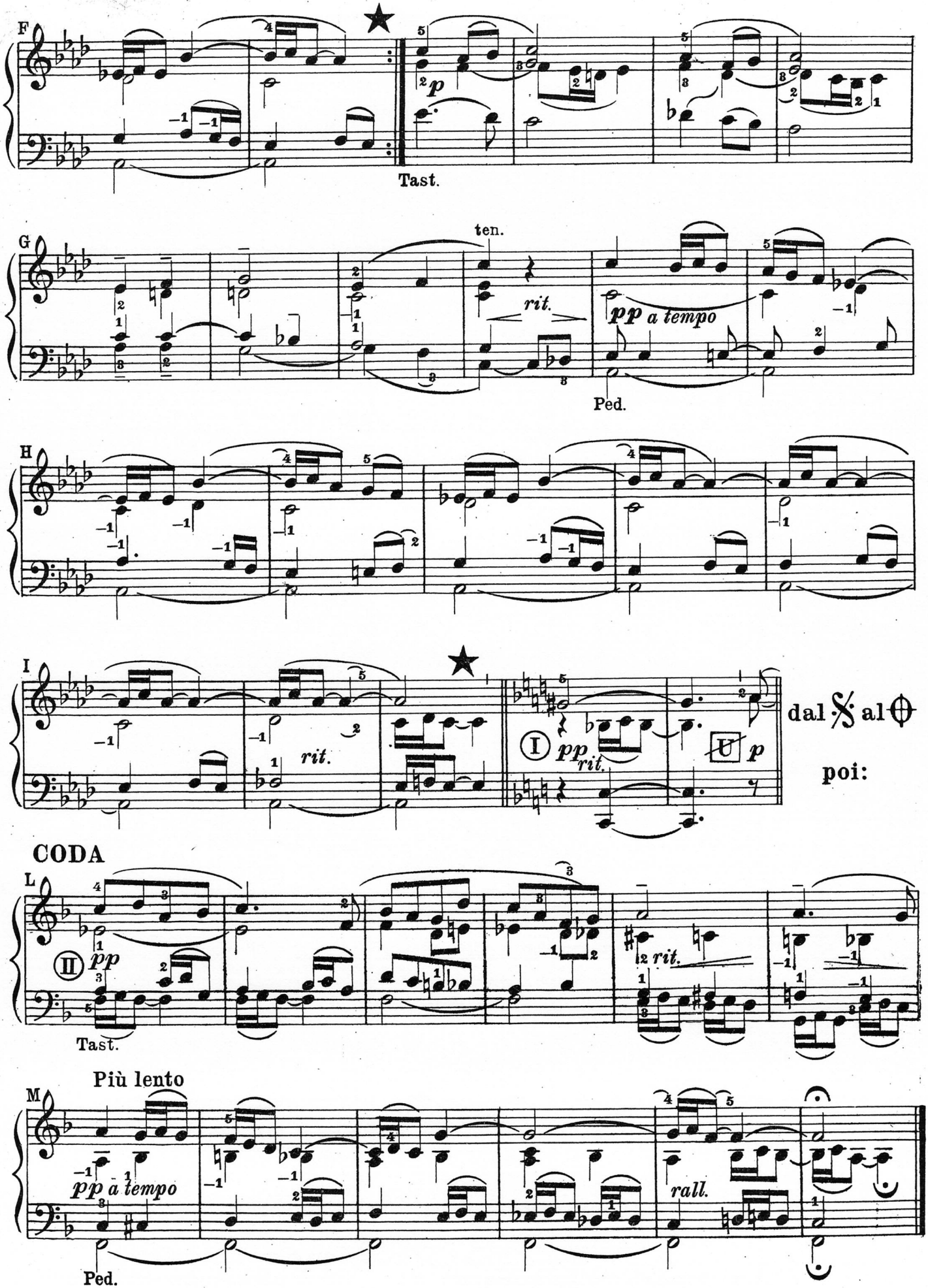



F
mp
G
mf
Ped.
H
f
U
Tast.
I
trm
più f
L
Ped.
M
rall.

CANTILENA di Mario Barbieri

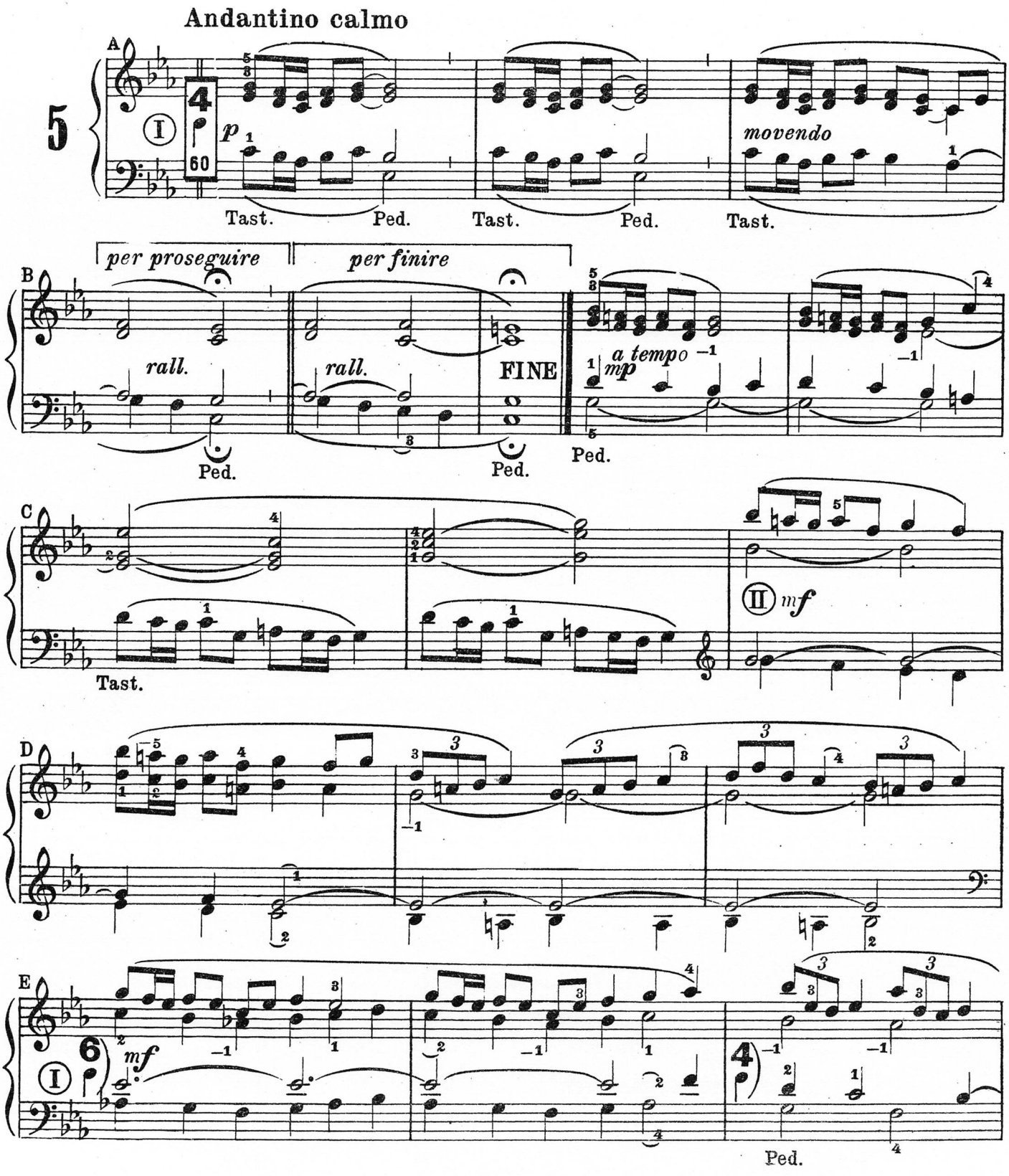
Formalmente è disposta in tre parti, seguite da una coda che riassume, concludendo, gli elementi principali. Nonostante il continuo movimento delle 4 voci, predomina sempre una linea melodica che nella 1ª parte segue un fraseggio largo e quasi coraleggiante, mentre nella 2ª, prendendo le mosse dell'inciso ritmico della D-5, si rompe in un seguito di piccoli motivi, giuocanti sopra armonie relativamente tenute e dialoganti con la melodia del Tenore. Il carattere dolce del pezzo vuole analoga registrazione con timbri delicati delle *due T,* dando però una tinta più brillante, ma non più aperta, alla 2ª parte. L'andamento generale del pezzo è tranquillo, e il fraseggio vi scorre con una larghezza di respiro che s'accentua lievemente nelle cadenze. Nella 2ª parte, col muoversi dell'andamento, è consentita una certa libertà ritmica. Serve per l'**Offertorio** e per la **Comunione.**

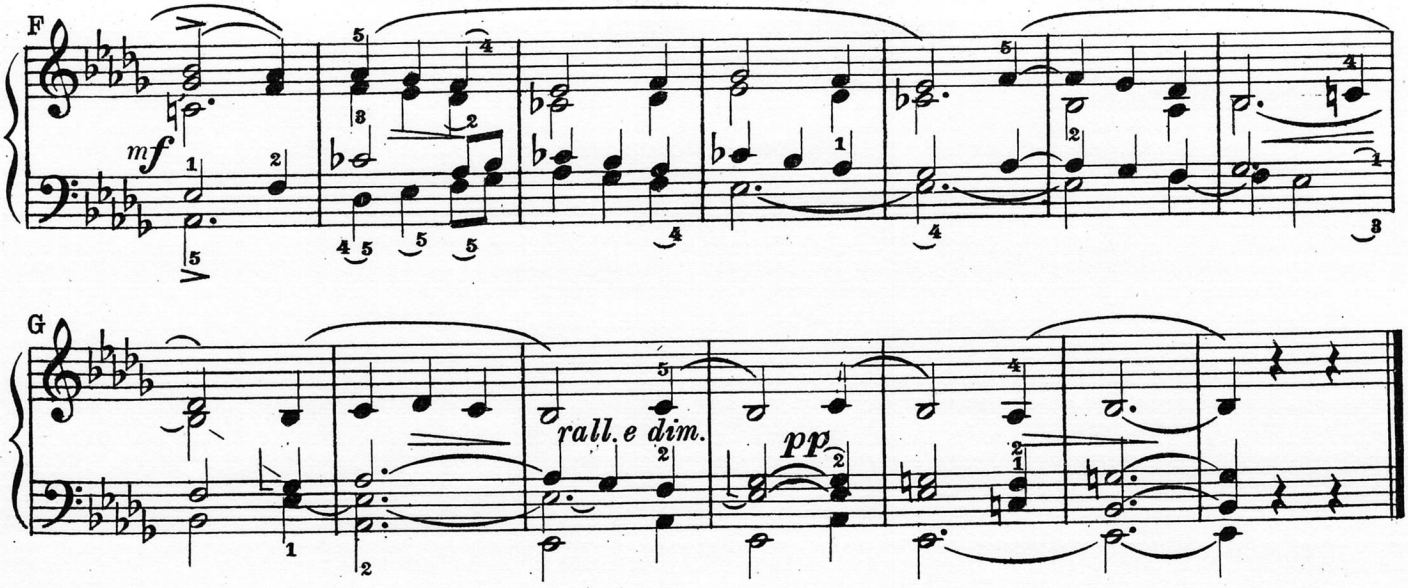



F
Tast.
G
ten.
rit.
pp a tempo
Ped.
H
I
rit.
pp
rit.
p
dal 𝄋 al ⊕
poi:
CODA
L
pp
Tast.
rit.
Più lento
M
pp a tempo
Ped.
rall.

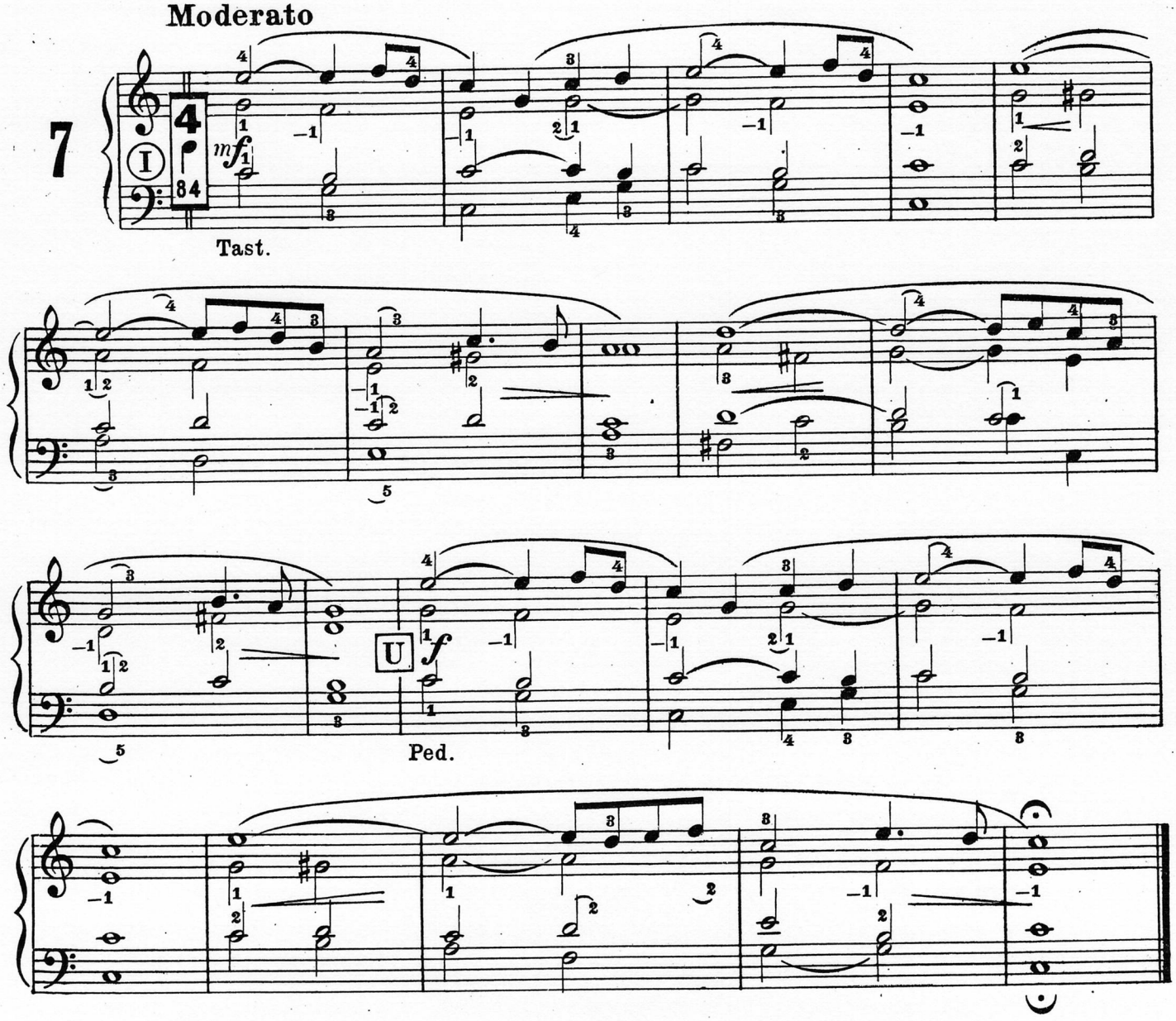
SEQUENZA di E. Mandelli

Precede una frase introduttiva, il cui spunto forma il nesso collegante e unificante della 1ª parte. Questa è fonicamente disposta in dialogo fra le *dueT* e, al gioco delle 4 voci, alterna gli spunti solistici C-1/2 e G-1/4. Alla sonorità nutrita della *I-T,* risponda quella più dolce della *II-T,* ma senza eccessivi contrasti. Il carattere della melodia permette un andamento calmo ma elastico e fluido. Il fraseggio sia ben distinto, ma non spezzato da distacchi prolungati. Nella frase G-1/4 si usi una certa libertà ritmica, ritardando nella chiusa in preparazione alla 2ª parte. Questa, sia per la tonalità che per la melodia e la ritmica, è del tutto indipendente dal resto; vuole quindi nuovi colori fonici e andamento più animato, mantenendo però un'esecuzione legata e continua. Per le misure di chiusa si torni alla sonorità iniziale aggravando un po' l'andamento. E' un bell' **Offertorio.**



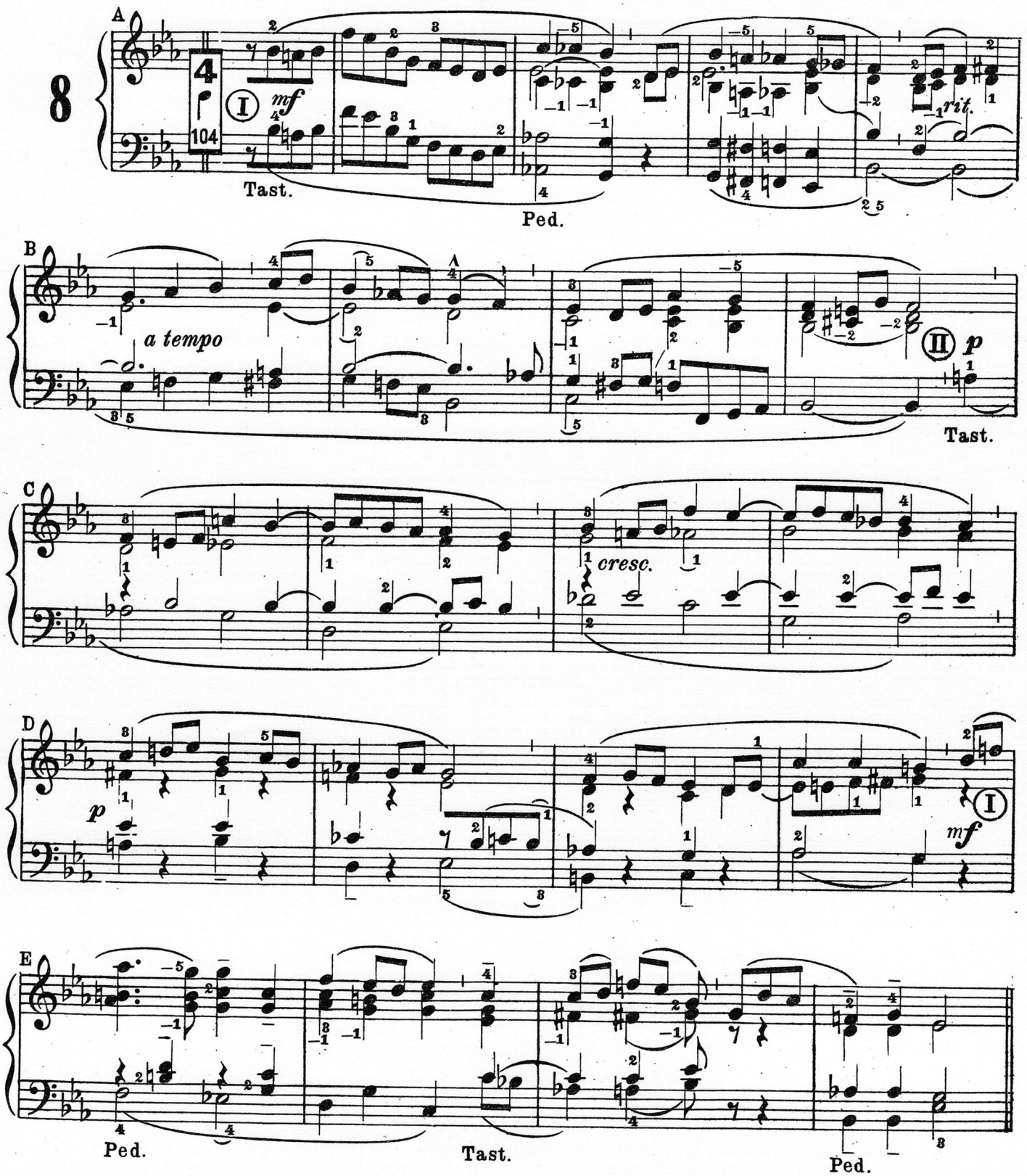


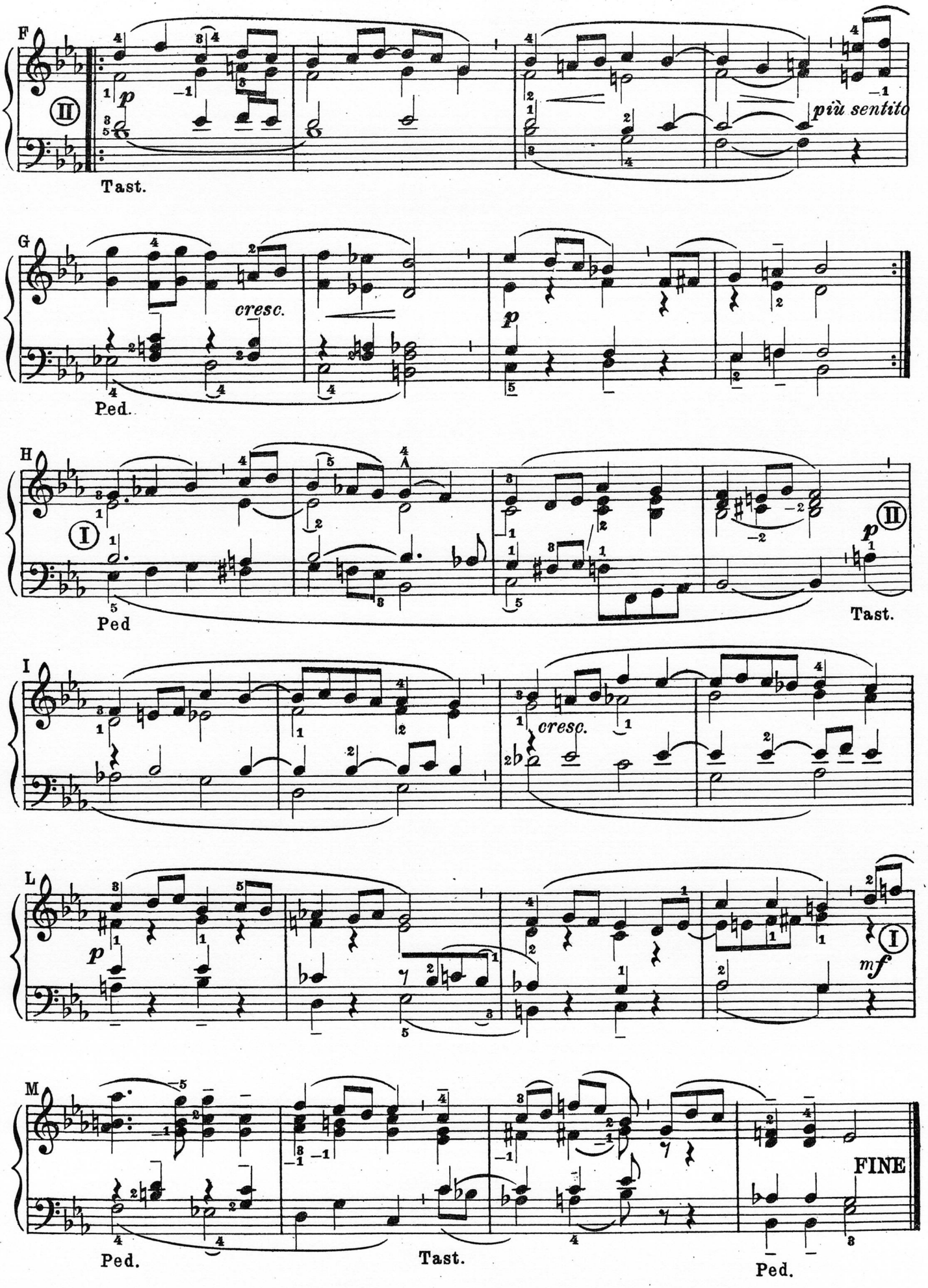
CORALE di W. A. Mozart (1756 1791)

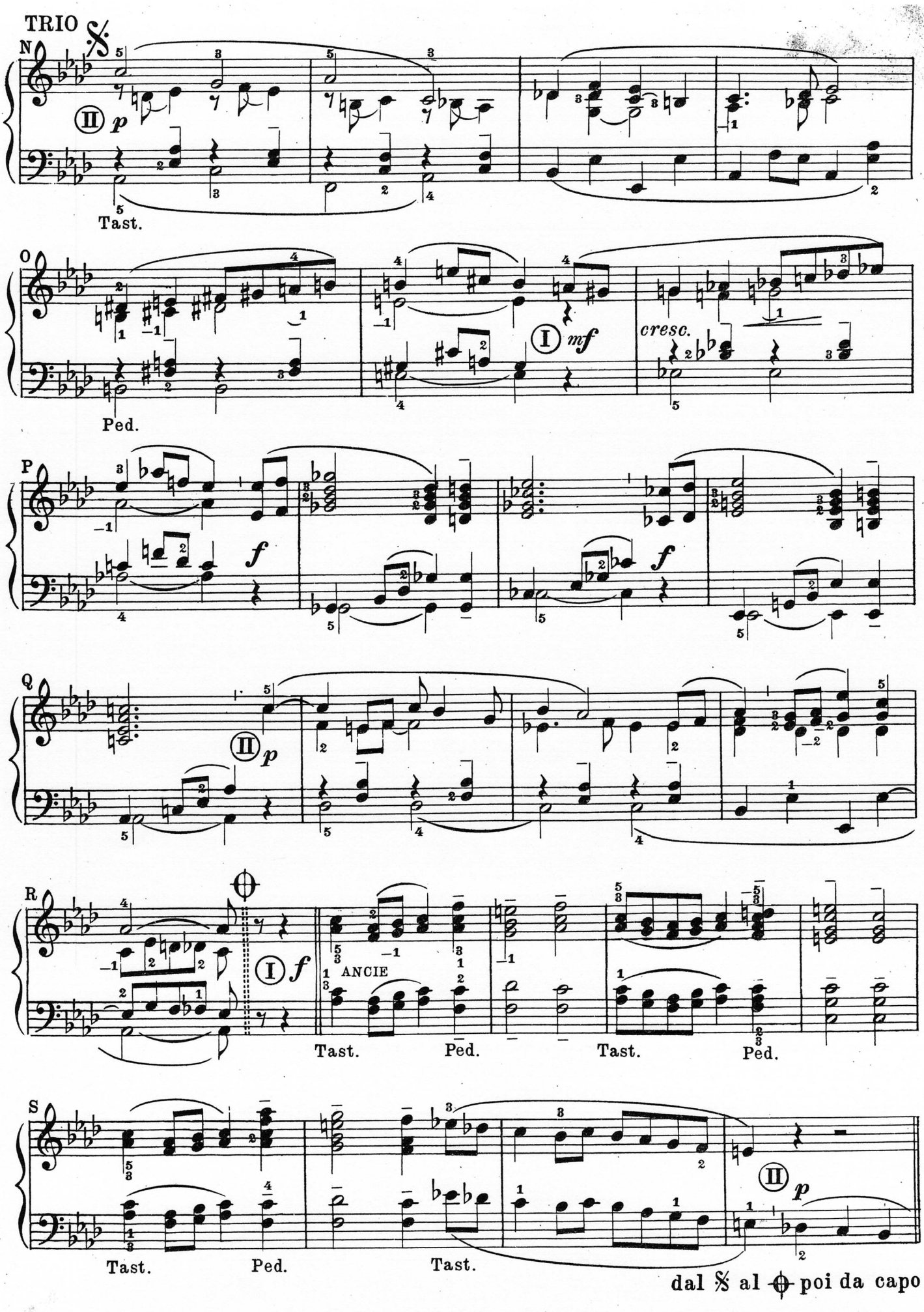


GAUDETE di Federico Caudana

Questa **Sortita-Marcia** è aperta da 3 misure che impostano la festosità del pezzo. Consta di 3 parti: **A-B-A.** La 1ª svolge un pensiero completo, diviso in 3 episodi, chiusi dalle cadenze E-4, G-4, M-4 ed è notevole per la varietà del fraseggio e la gaiezza della linea melodica; richiede tocco disinvolto, sonorità brillante e andamento spigliato. La fonica, che nel 1° episodio è quella della *I-T*, cede, in seguito, a quella della *II-T* nelle ripetute misure F-1/G-4, ma ritorna poi al colore iniziale per la ripresa. La 2ª parte *(Trio)* è impostata nell'ambito della sottodom. Si distingue dalle altre per l'uso di accordi che le danno un carattere più maestoso e che formano un bel contrasto fonico coi brani melodici più leggeri; contrasto ben preparato dal *cresc.* che anima la progressione O-1/P-1. L'insieme vuole tocco assai vario, leggero nelle frasi legate ed energico negli accordi.



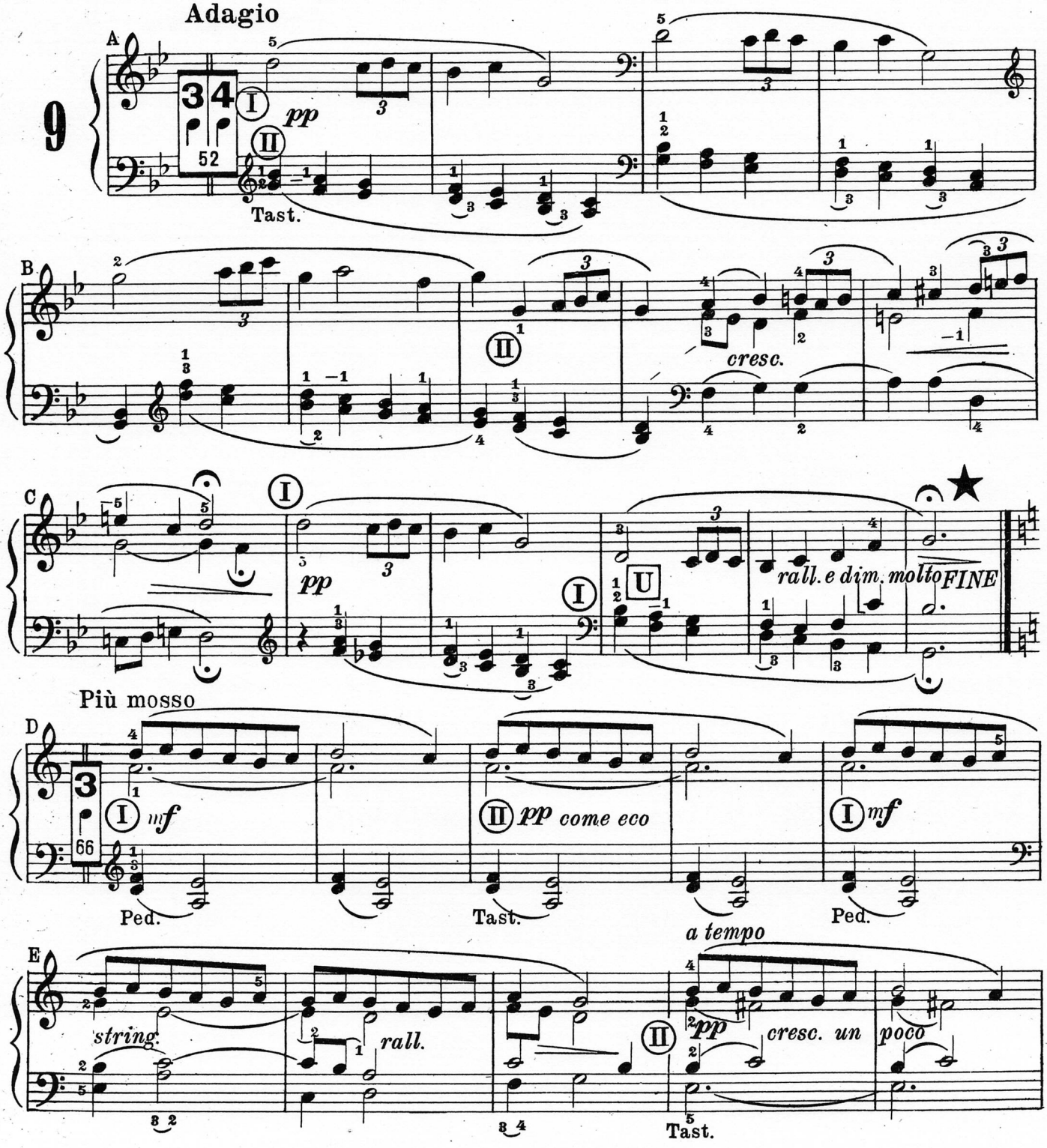

F
II
p
più sentito
Tast.
G
cresc.
p
Ped.
H
I
II
Ped
Tast.
I
cresc.
L
p
I
mf
M
Ped.
Tast.
Ped.
FINE

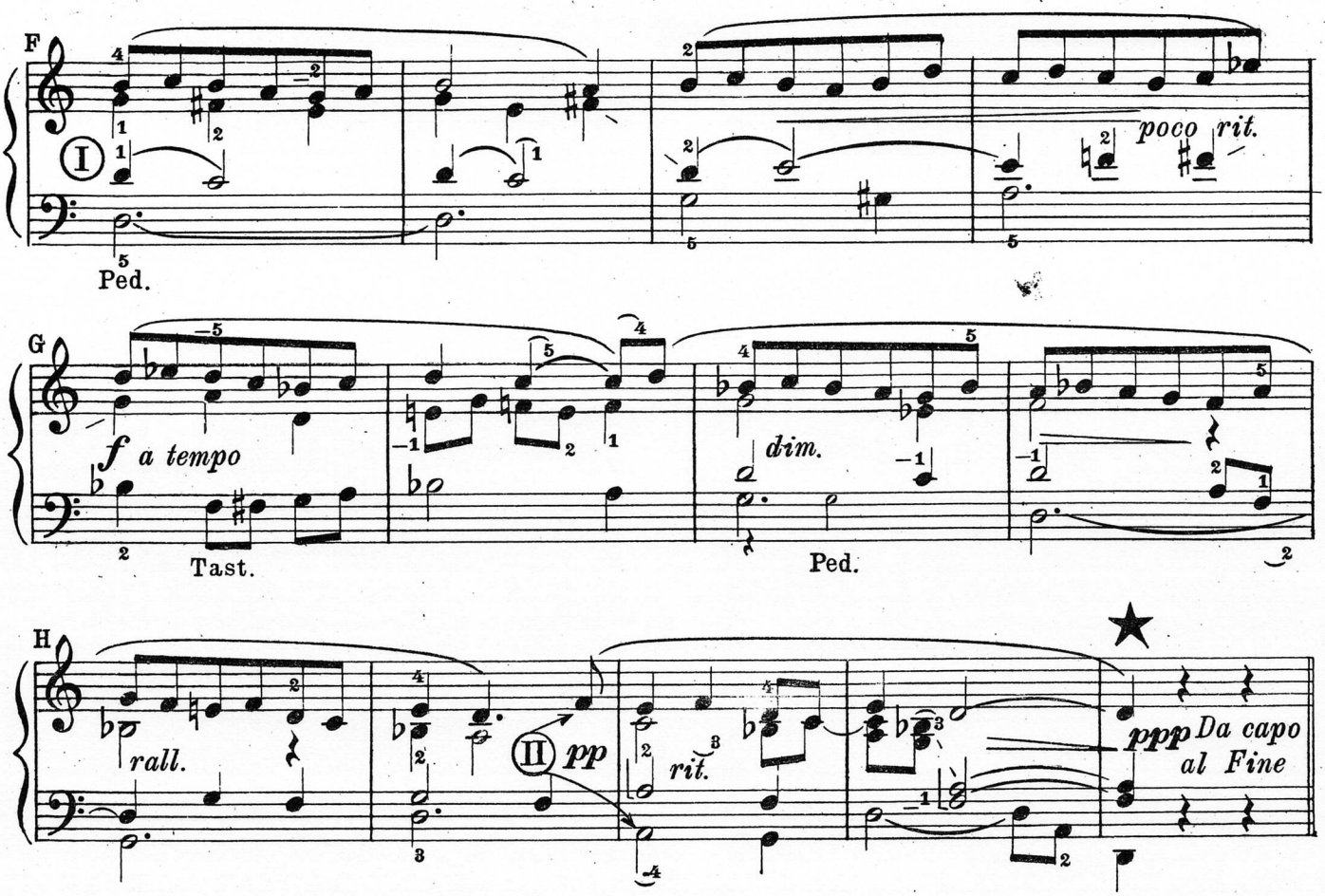

TRIO
N
Tast.
O
Ped.
cresc.
P
Q
R
ANCIE
Tast.
Ped.
Tast.
Ped.
S
Tast.
Ped.
Tast.
dal 𝄋 al ⊕ poi da capo

Anno VI - Dispensa n. 2 Abbonamento Postale - III Gruppo Febbraio 1953

LE ARMONIE DELL'ORGANO
PER L'AZIONE LITURGICA
PUBBLICAZIONE A DISPENSE PERIODICHE DELLA SORGENTE MUSICALE CARRARA

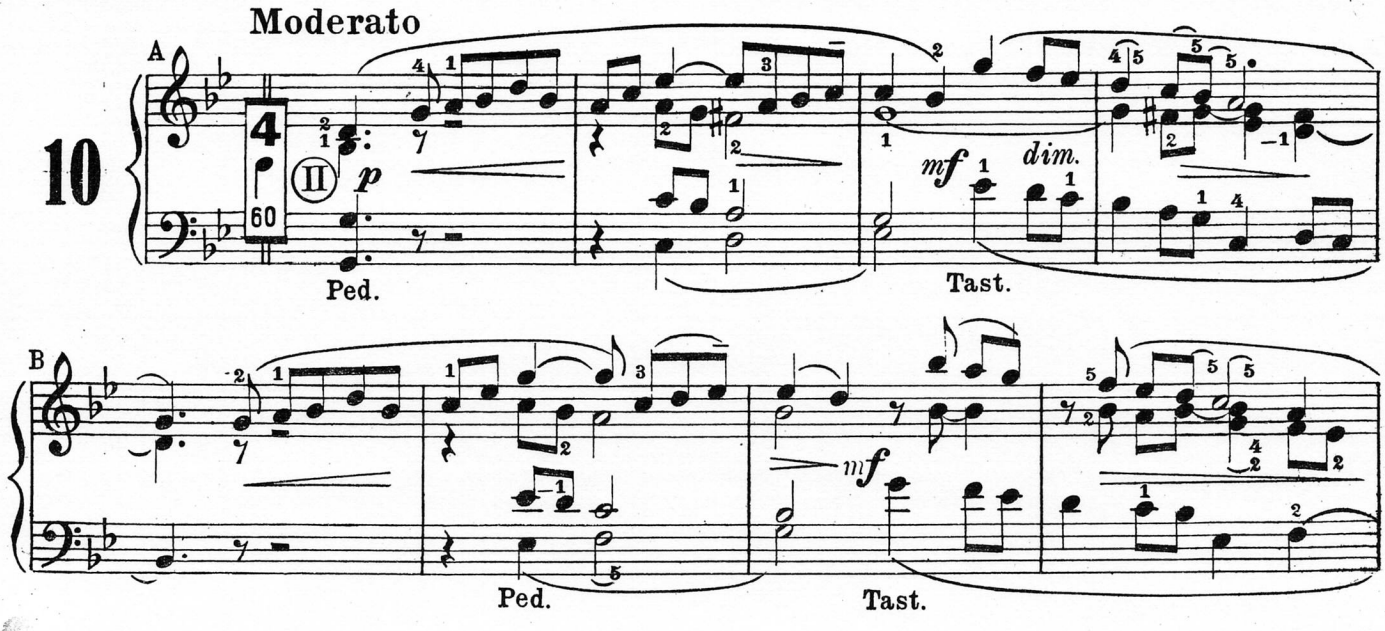
CANTO MISTICO di Giov. Fabris

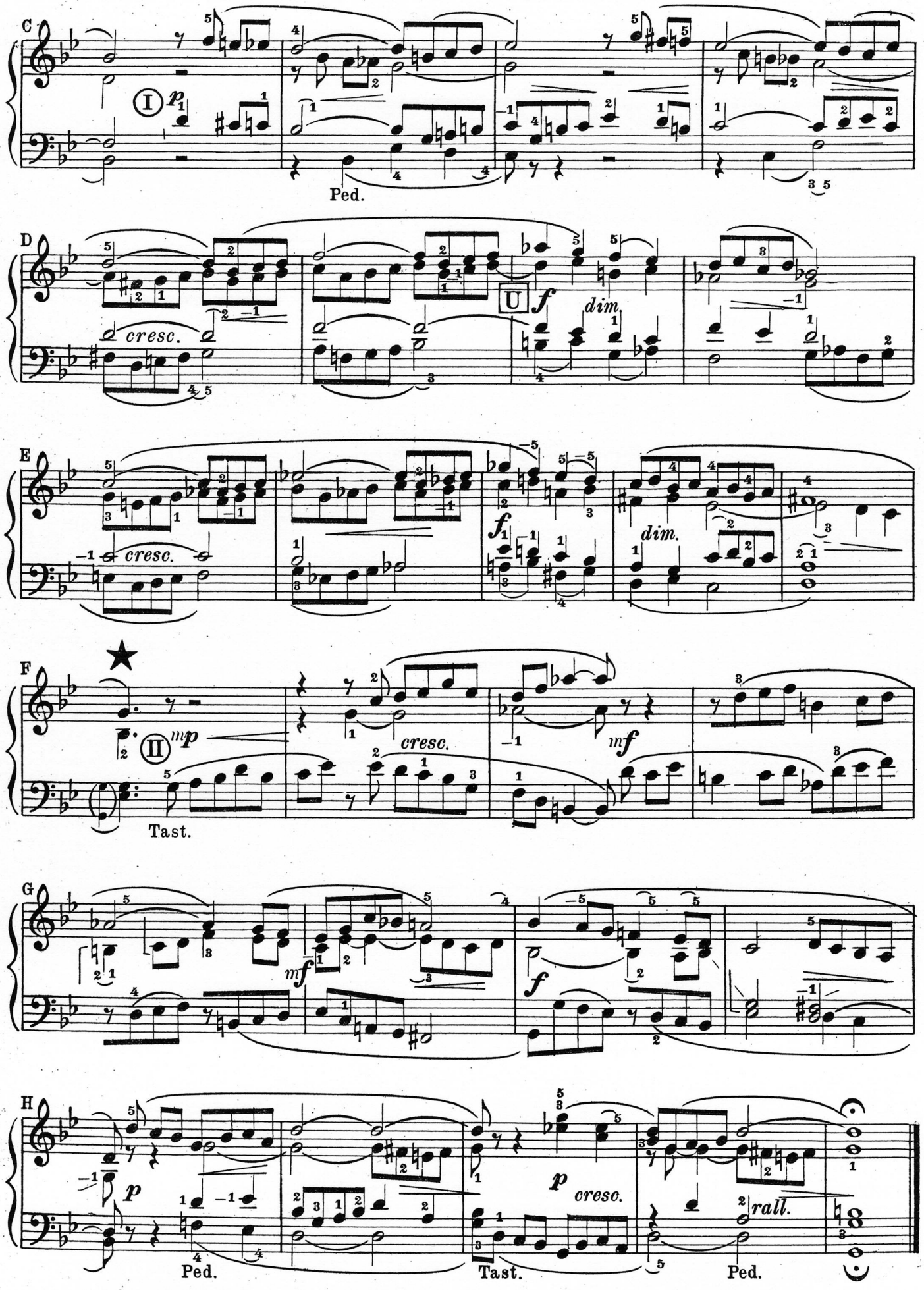




PRELUDIO di Ettore Fornasa

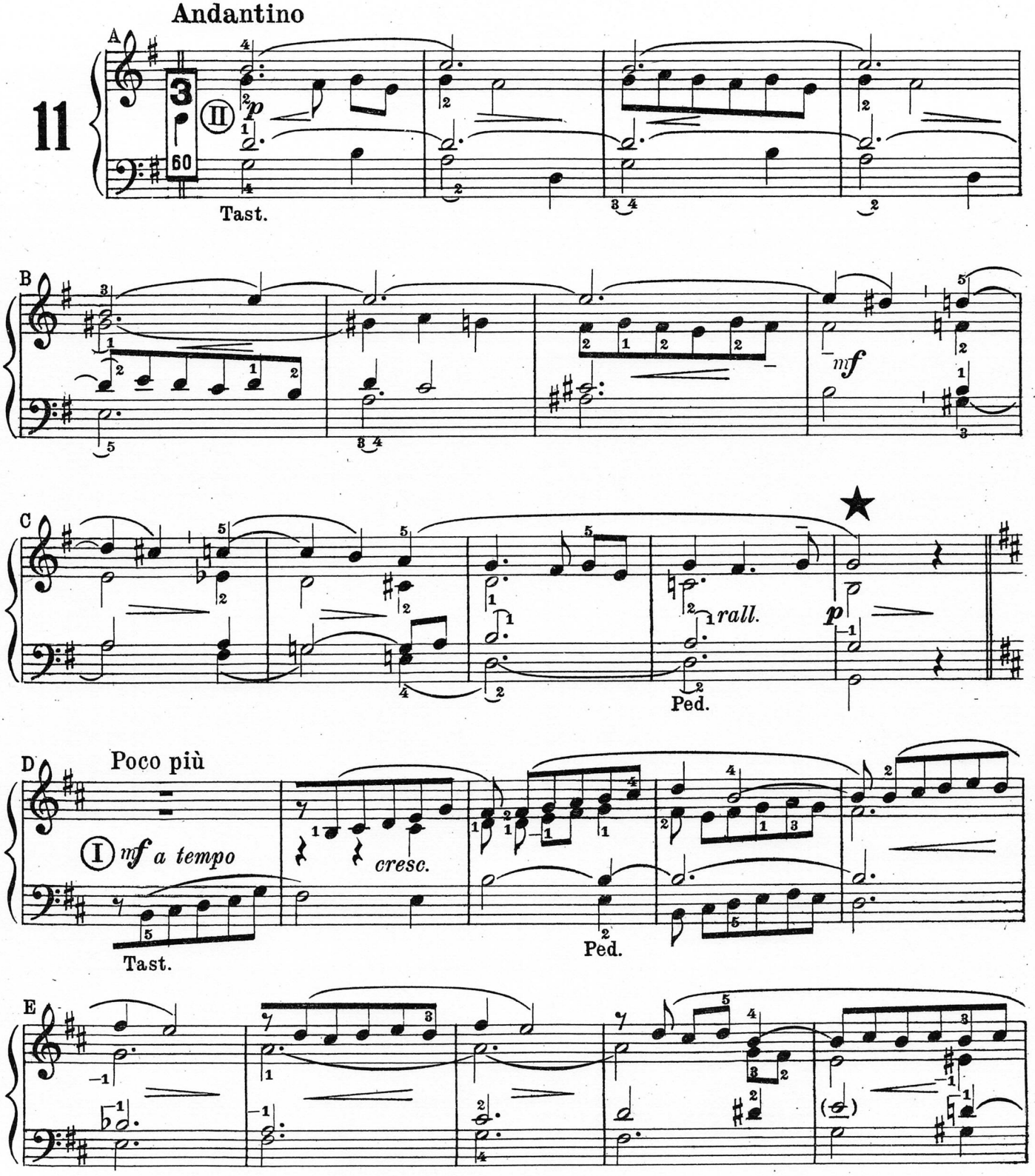
Esprime un solo pensiero la cui unità è ribadita dalla forma anacrusica degli elementi ritmici in gioco; forma che prende spunto da membri del motivo A-1/3. E' svolto in maniera prevalentemente contrappuntistica e il movimentato snodarsi delle voci impegna l'esecutore a una buona preparazione, onde mettersi in grado di dar rilievo al fraseggio delle singole voci. Formalmente il pezzo è diviso in tre periodi dei quali il 1° (A-1/C-1) si si chiude al relativo maggiore; il 2° (C-1/E-5), resta in sospensione sulla domin.; il 3° (F-1/H-5) termina alla tonica. L'andamento, per quanto moderato, è suscettibile di animazione, specie nei due *cresc.* del periodo centrale (D-1/3 e E-1/3). La fonica-base è quella dei *Fondi 8 e 4,* da rinforzarsi poi e alternarsi secondo le esigenze delle singole frasi, ma senza contrasti inopportuni. Il tocco sia sempre morbido. Serve anche per l'**Offertorio.**

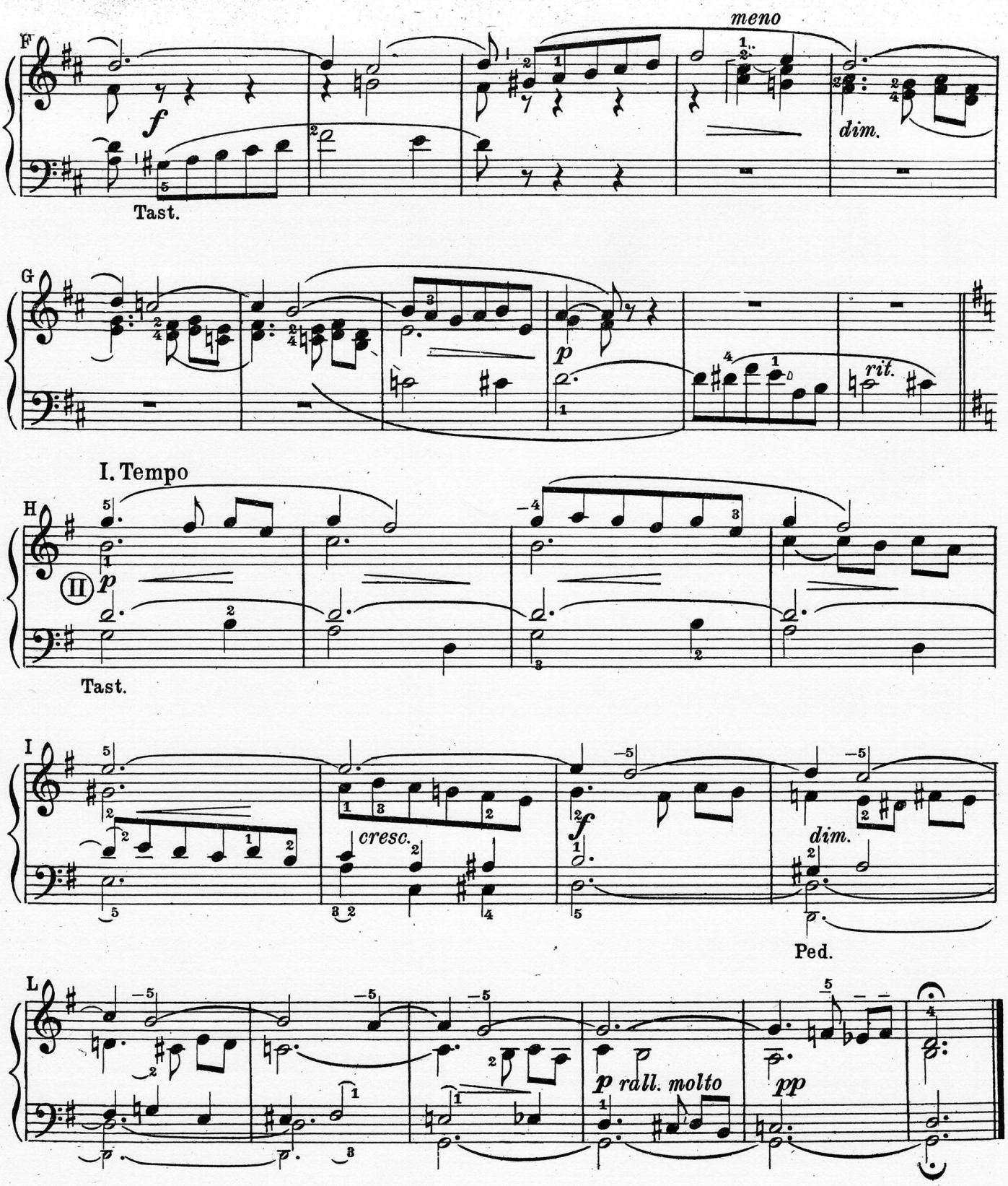



C
I
p
Ped.
D
cresc.
U
f
dim.
E
cresc.
f
dim.
F
II
mp
cresc.
mf
Tast.
G
mf
f
H
p
Ped.
p
cresc.
Tast.
rall.
Ped.

ASPIRAZIONE di G. B. Campodonico

Presenta tre parti distinte. La 1ª svolge un pensiero completo e chiuso, diviso in due frasi dalla sospensione sulla domin. del relativo minore (B-4). La melodia, enunciata dal Contralto, passa poi alla voce superiore. Vuole trattamento fonico delicato, tocco leggero e andamento pacato. La 2ª ha funzione interludiante e, come tale, non presenta un pensiero melodico ben definito, ma svolge un seguito d'incisi ritmici che prendono spunto dalla D-1. Vuole sonorità più viva, andamento più festoso e fraseggio ben legato; dopo la F-1 però andamento e fonica declinano per riportarsi al *P* e alla calma della cadenza G-5/6. La 3ª ripresenta la melodia iniziale, affidandola parte al Soprano, parte ancora al Contralto. Fonicamente è bene tornare però ai registri iniziali, animando con la cassa espressiva. E' adatta per la **Comunione,** mentre ogni parte chiusa può servire per la **Benedizione.**





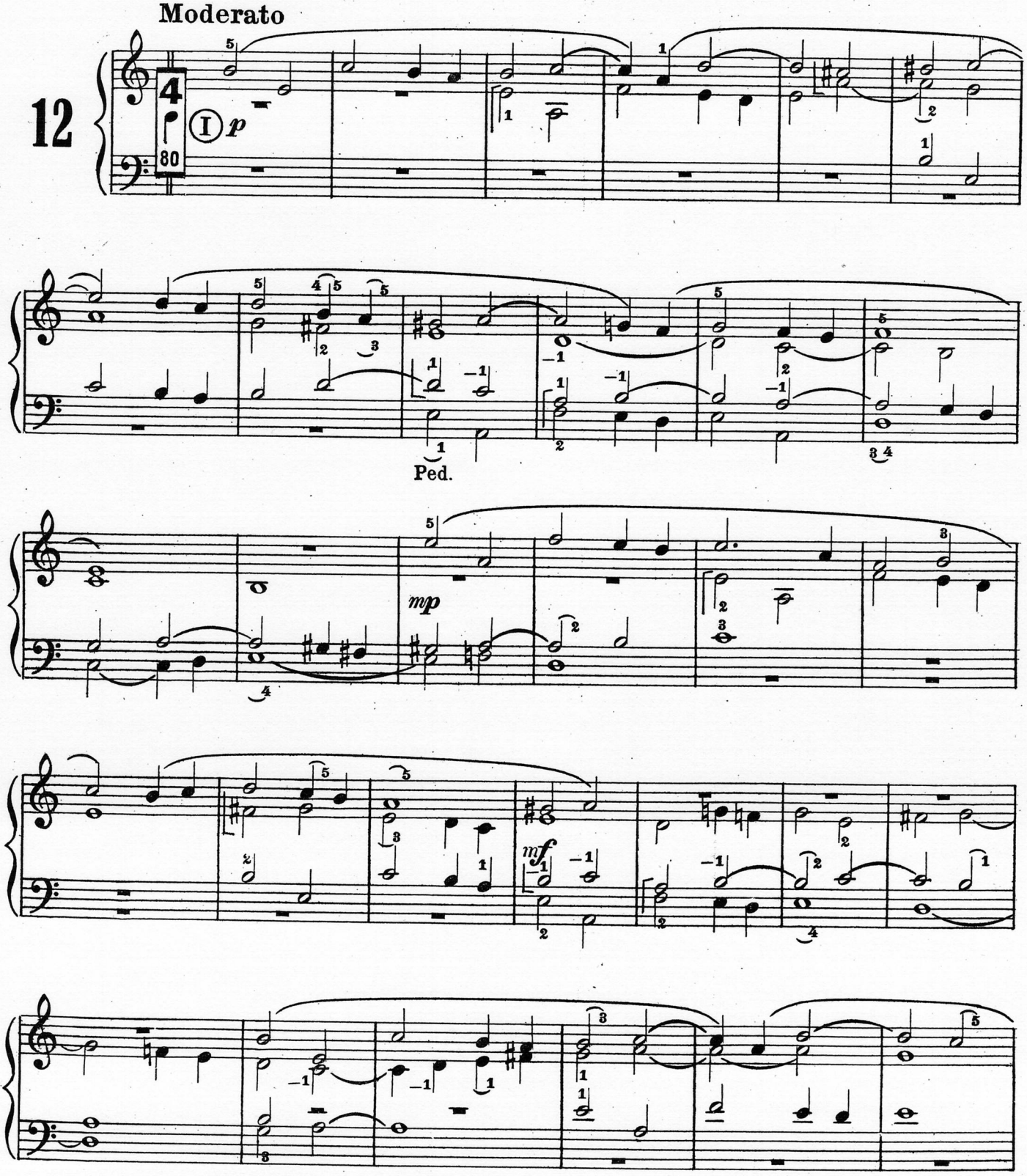
MASSIME di Vincenzo Goller al Giovane Organista (con commento di V. Da Bondo)

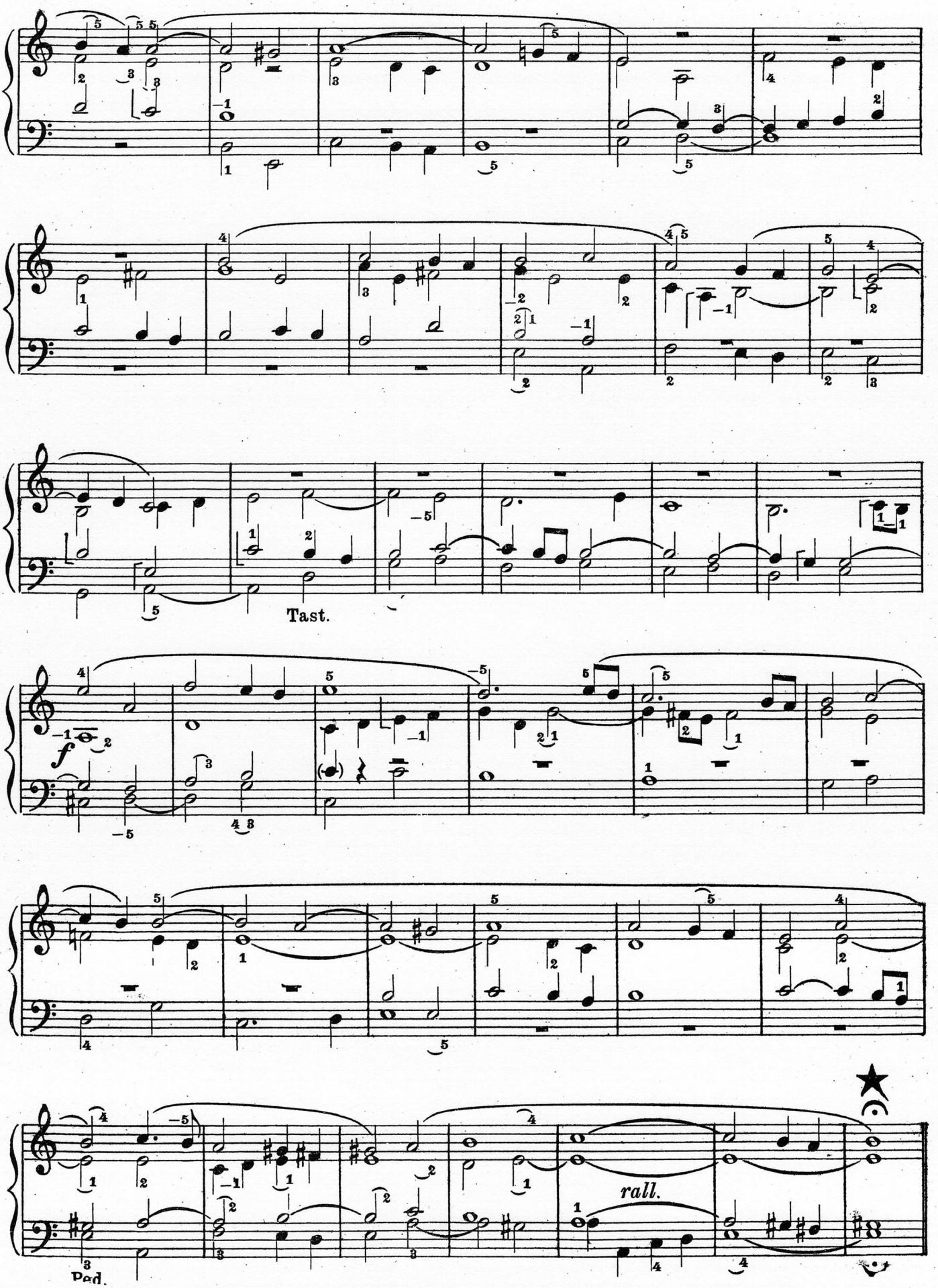
7. Accompagna e sostieni il canto senza mai intralciarlo e soffocarlo.

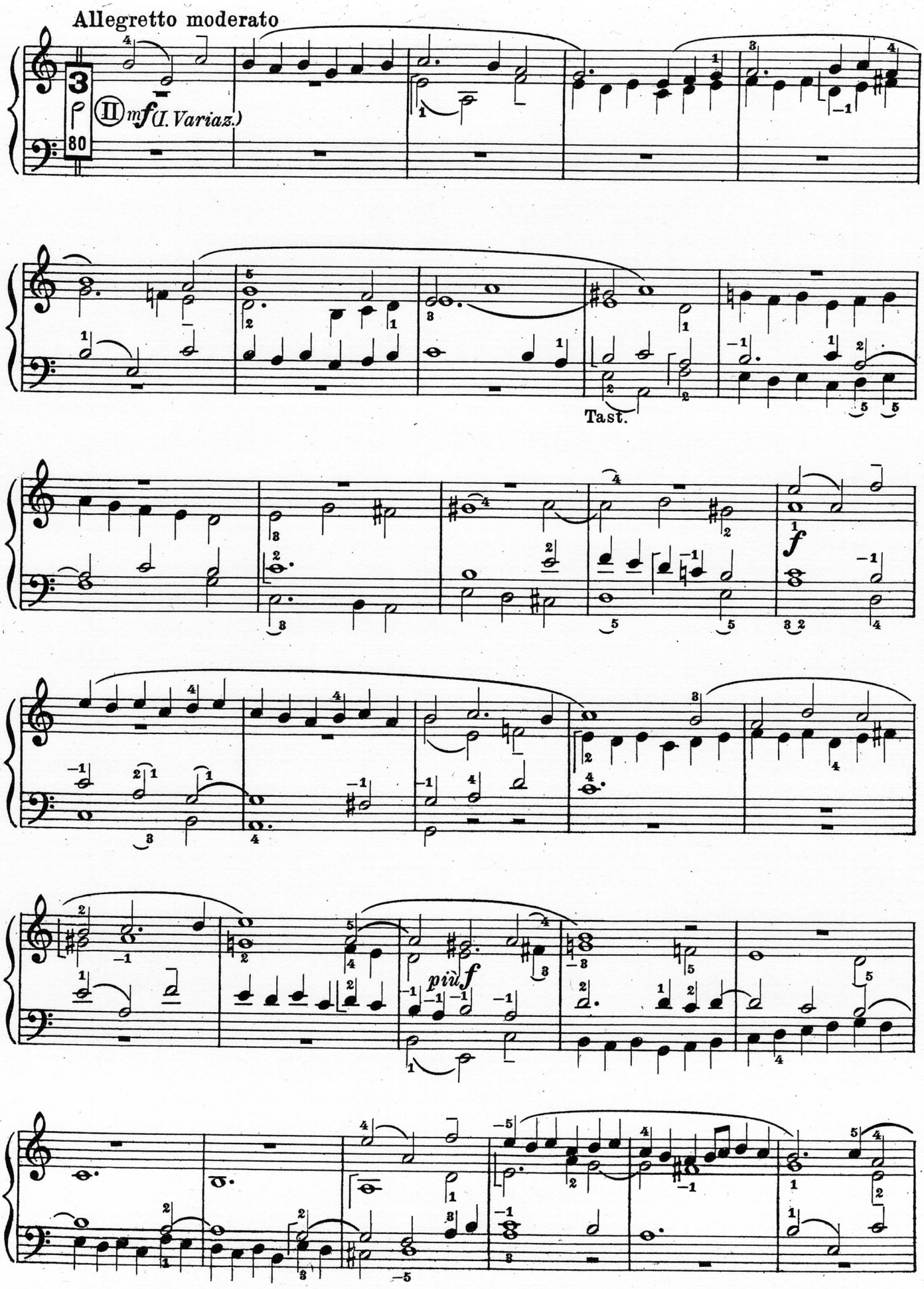
Come strumento accompagnatore, l'organo deve limitare di molto la sua forza. Se non è da escludere che in certi casi, quando trattasi d'una massa potente, possa mettersi anche... in arcioni per non lasciarsi sopraffare, il più delle volte l'organista deve farsi piccolo piccolo e ripiegare umilmente in seconda linea, perchè il canto emerga sovrano. Mai si dovrà quindi constatare una specie di... *box* fra coro e organo, molto più quando le voci si elevano in devota preghiera, il che si riscontra nella quasi totalità dei canti. L'organo deve soltanto sostenere l'ascesa; mai impedirla con un accomp. soffocante. Se poi si tratta di c. Gregoriano, l'organista deve convincersi che la sua cooperazione serve per un... minor male, perchè quel canto è già melodicamente armonico, così da rendere superfluo anche il più dimesso accompagnamento. *Anatema a quell' organista accompagnatore che si permette di... scherzare, arpeggiando, sulle belle melodie dell'aureo canto!*

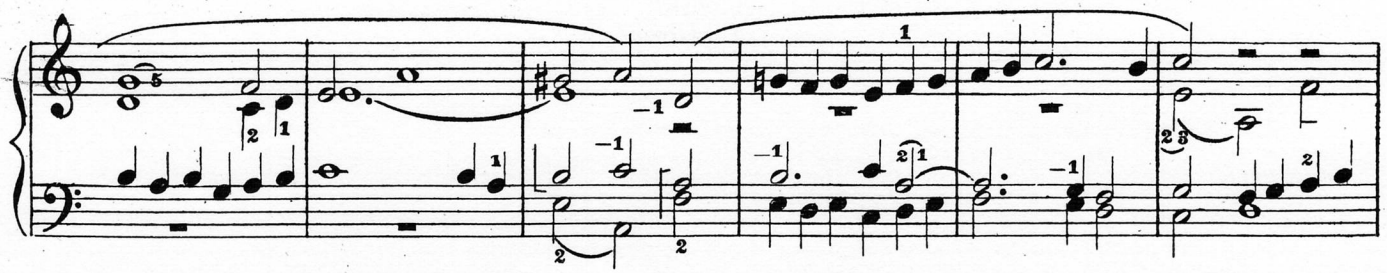
RICERCARE di J. J. Froberger ($^{1615}_{1667}$)

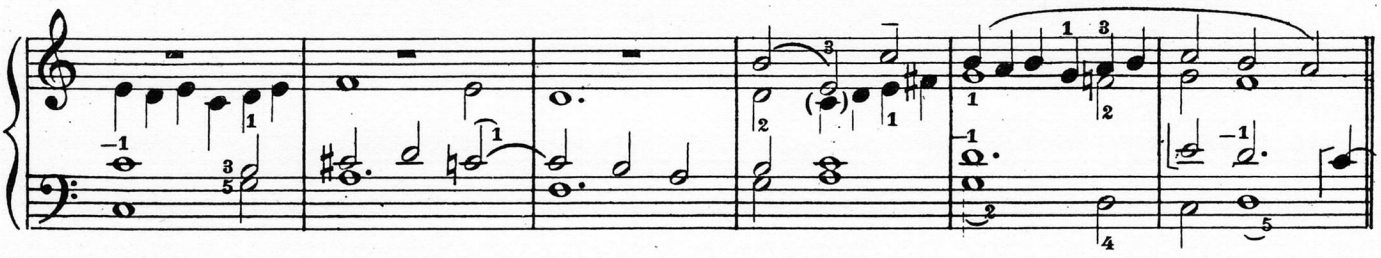
Comprende il *tema* e due *variazioni*. Lo svolgimento del *tema* poggia tutto sullo sviluppo del motivo iniziale che, susseguendosi in continue domande e risposte, circola ininterrottamente nelle quattro voci. La monotonia, che tale sviluppo potrebbe ingenerare, è evitata dalla distribuzione delle armonie, oscillanti fra la tonalità gregoriana e quella moderna. Nella 1ª variazione il motivo è presentato in ritmo ternario e arricchito di nuovi elementi che ne ravvivano lo sviluppo. Vi predomina però sempre lo stile legato. Nella 2ª il motivo è aggravato e funge da *Canto fermo* al contrappunto delle voci concomitanti. Questo assume un carattere più vivo per il contrasto fra le note *portate* della testa e il legato che ne segue. La fonica generale è quella dei *Fondi 8 e 4*, da regolarsi secondo i mezzi, le circostanze e il ... gusto dell'esecutore. L'andamento sia regolare e costante.

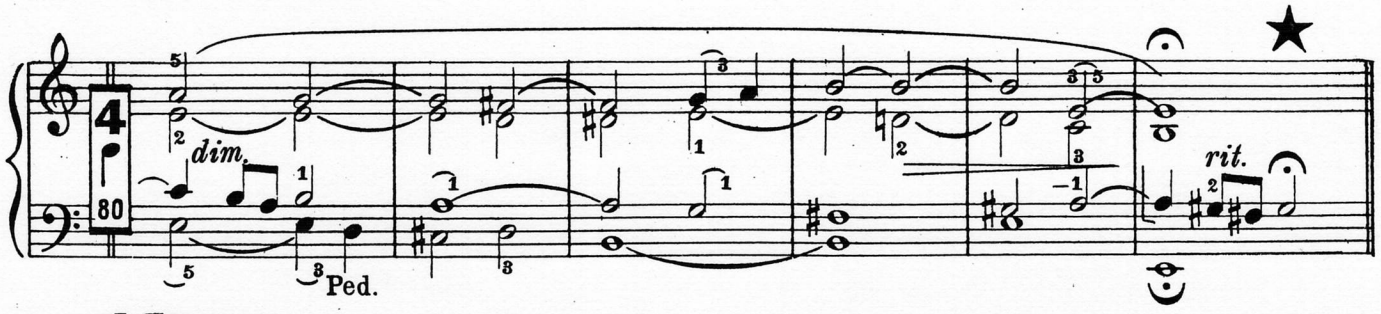



Tast.
f
rall.
Ped.

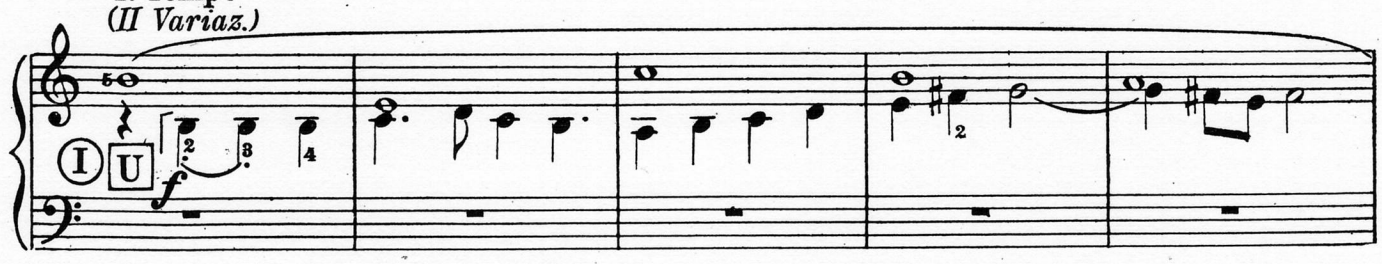

Allegretto moderato
3
80
II
mf (I. Variaz.)
Tast.
f
più f

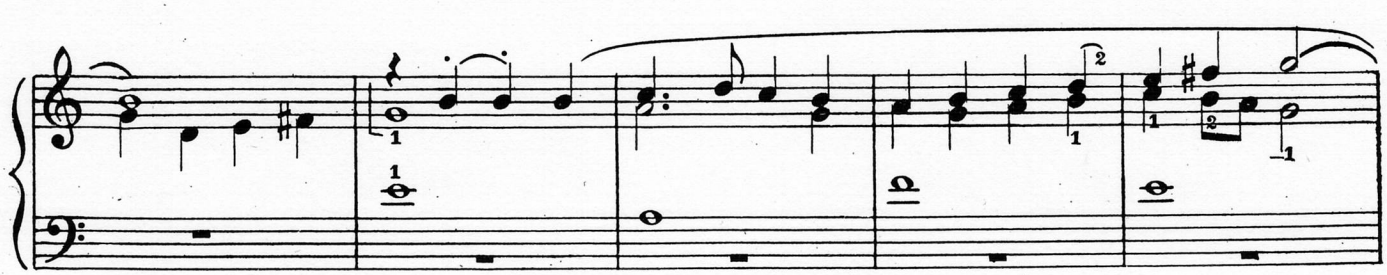


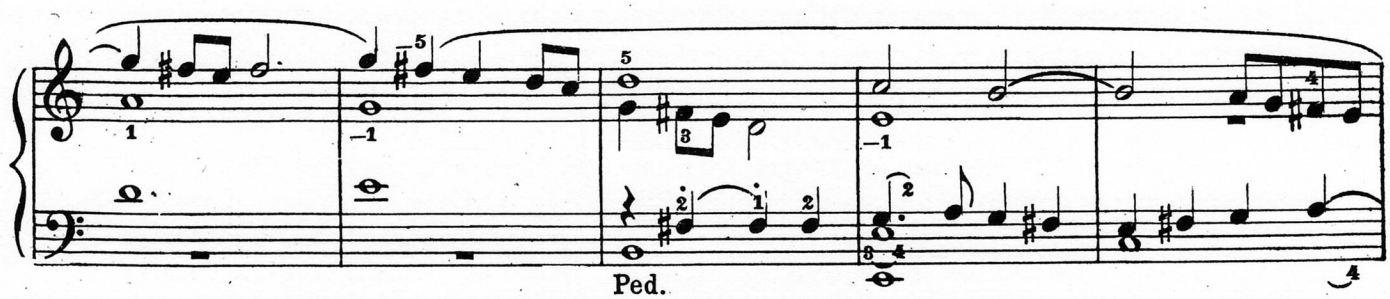


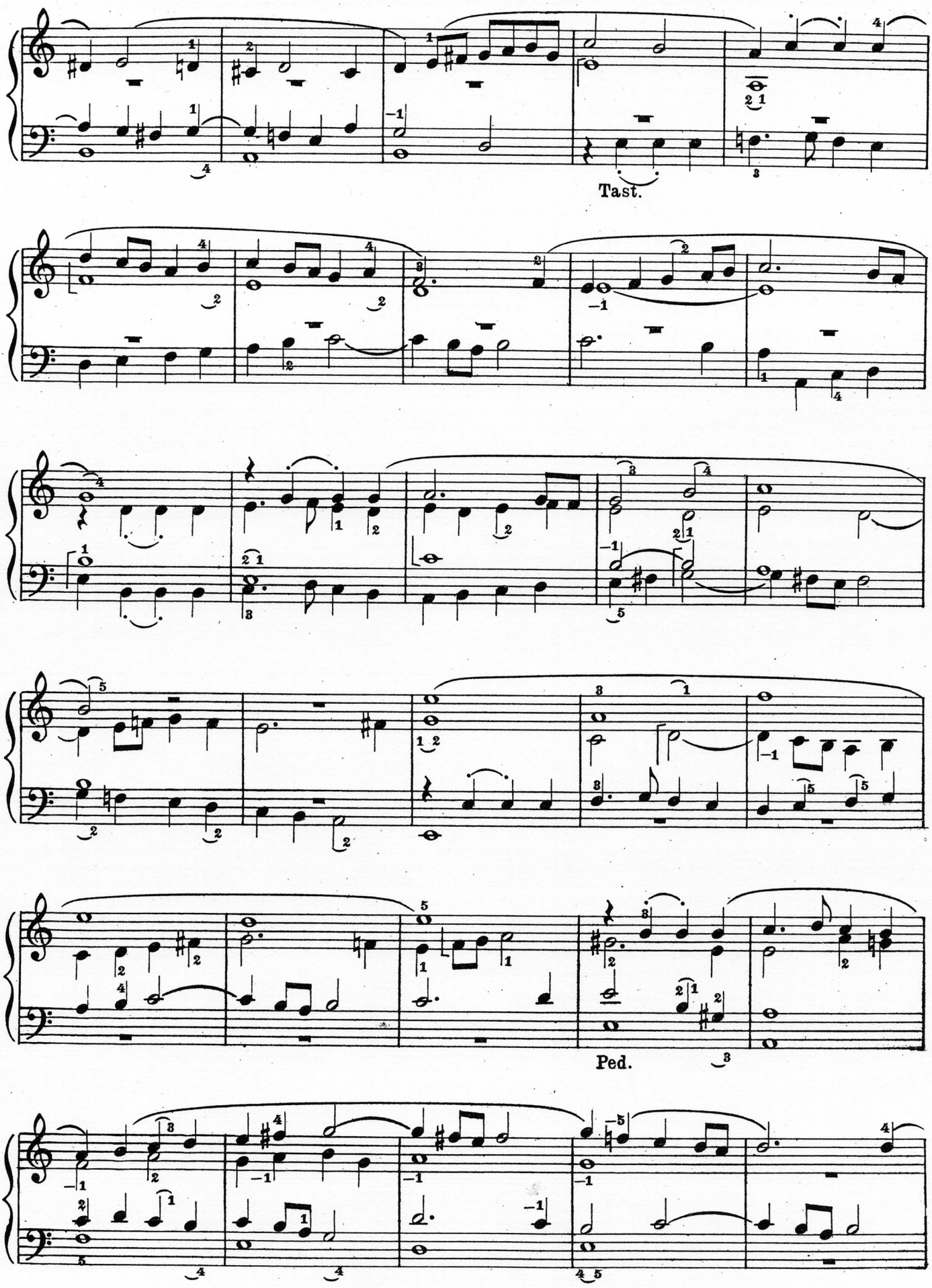


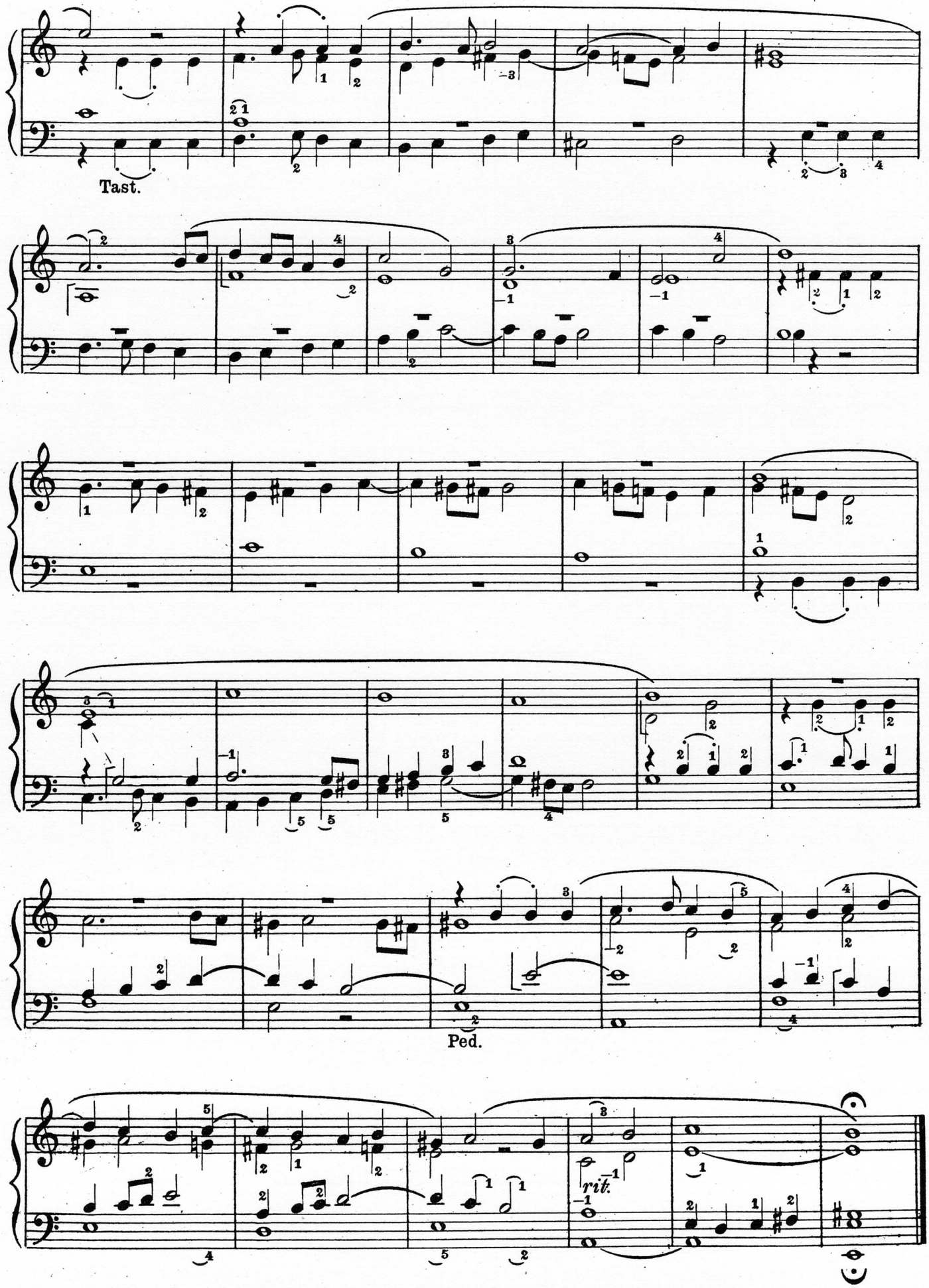
I. Tempo
(II Variaz.)





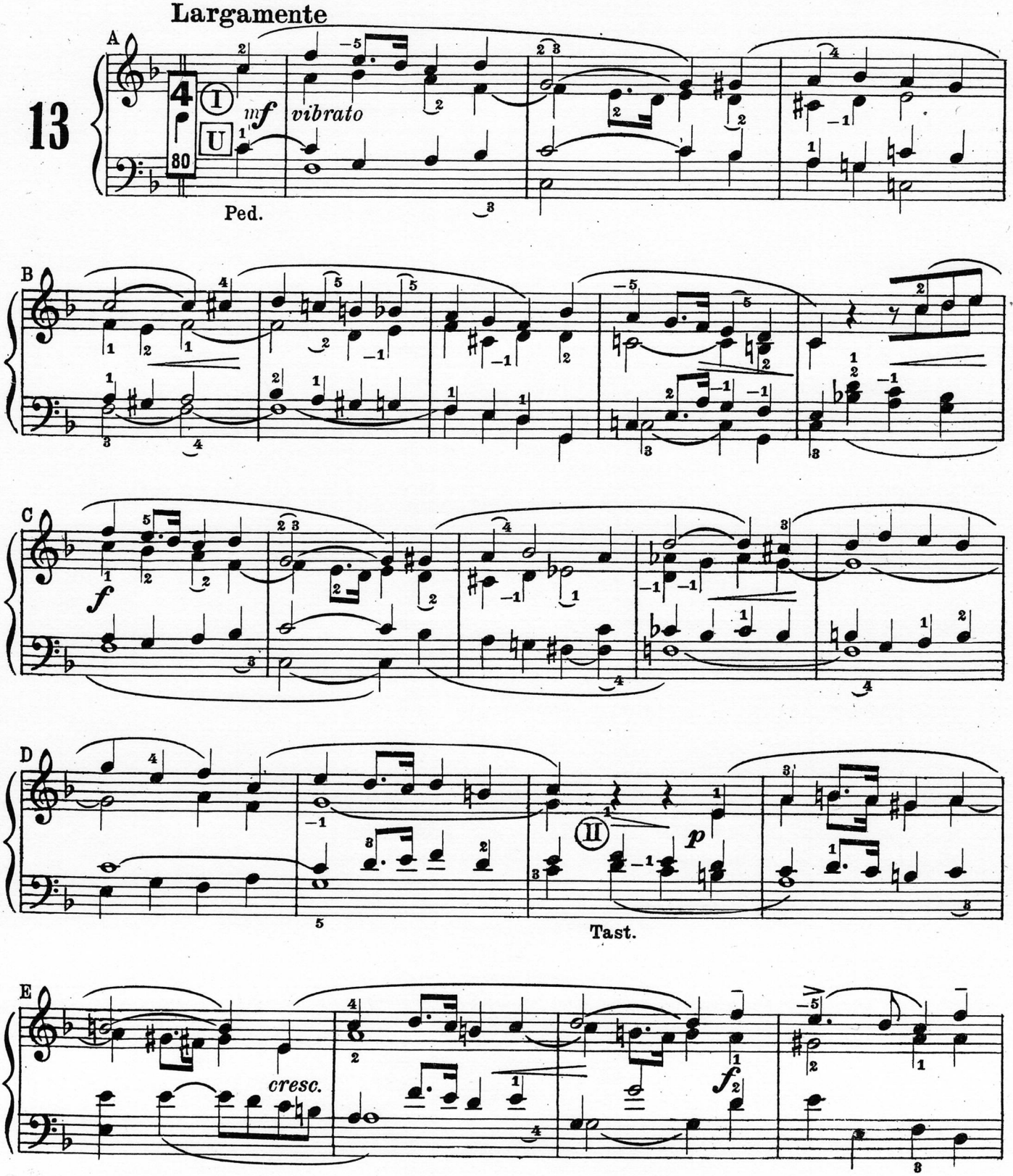


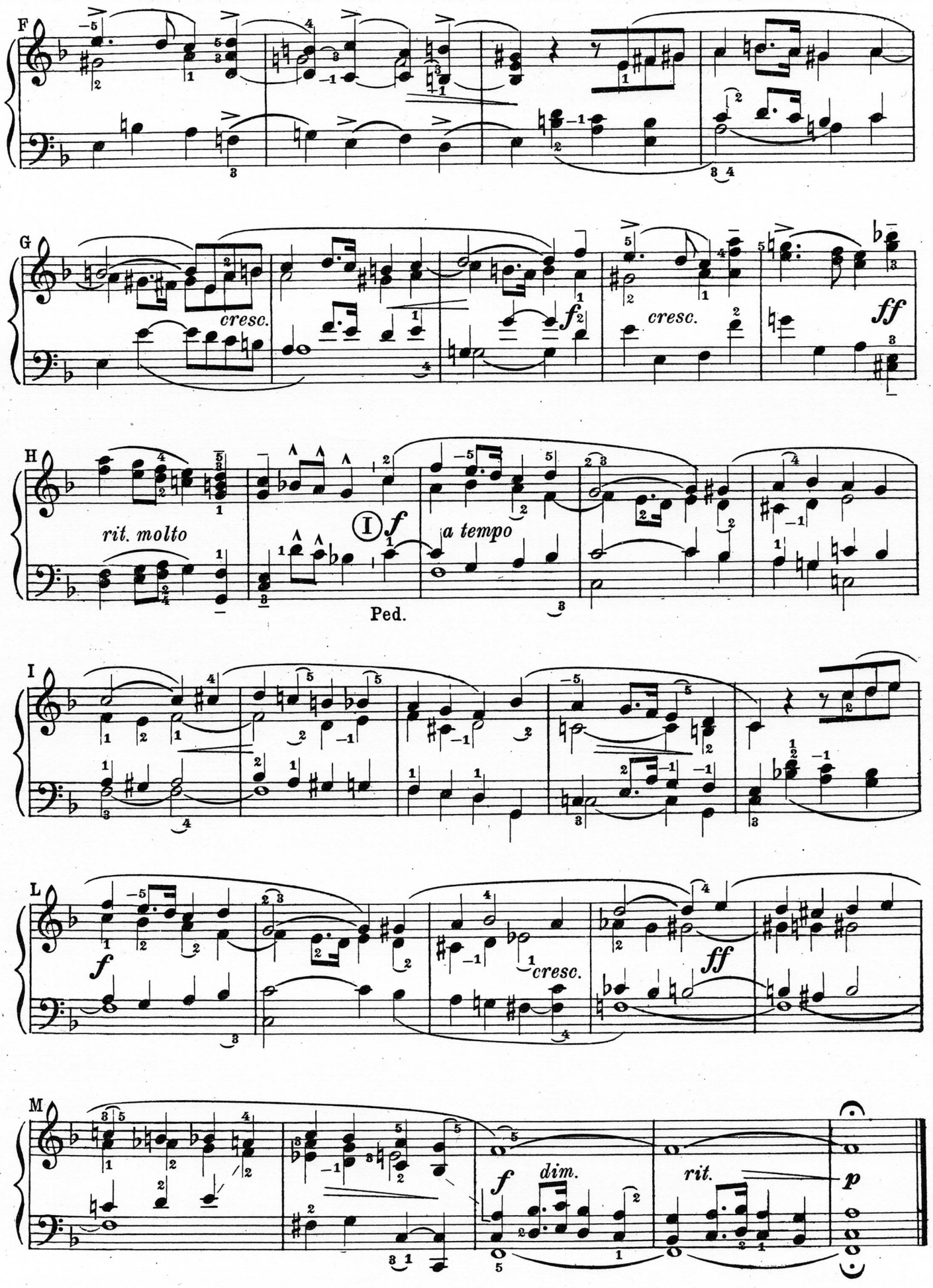

Tast.
Ped.


Tast.
Ped.
rit.

MARZIALE di Carlo Calegari (†1952)

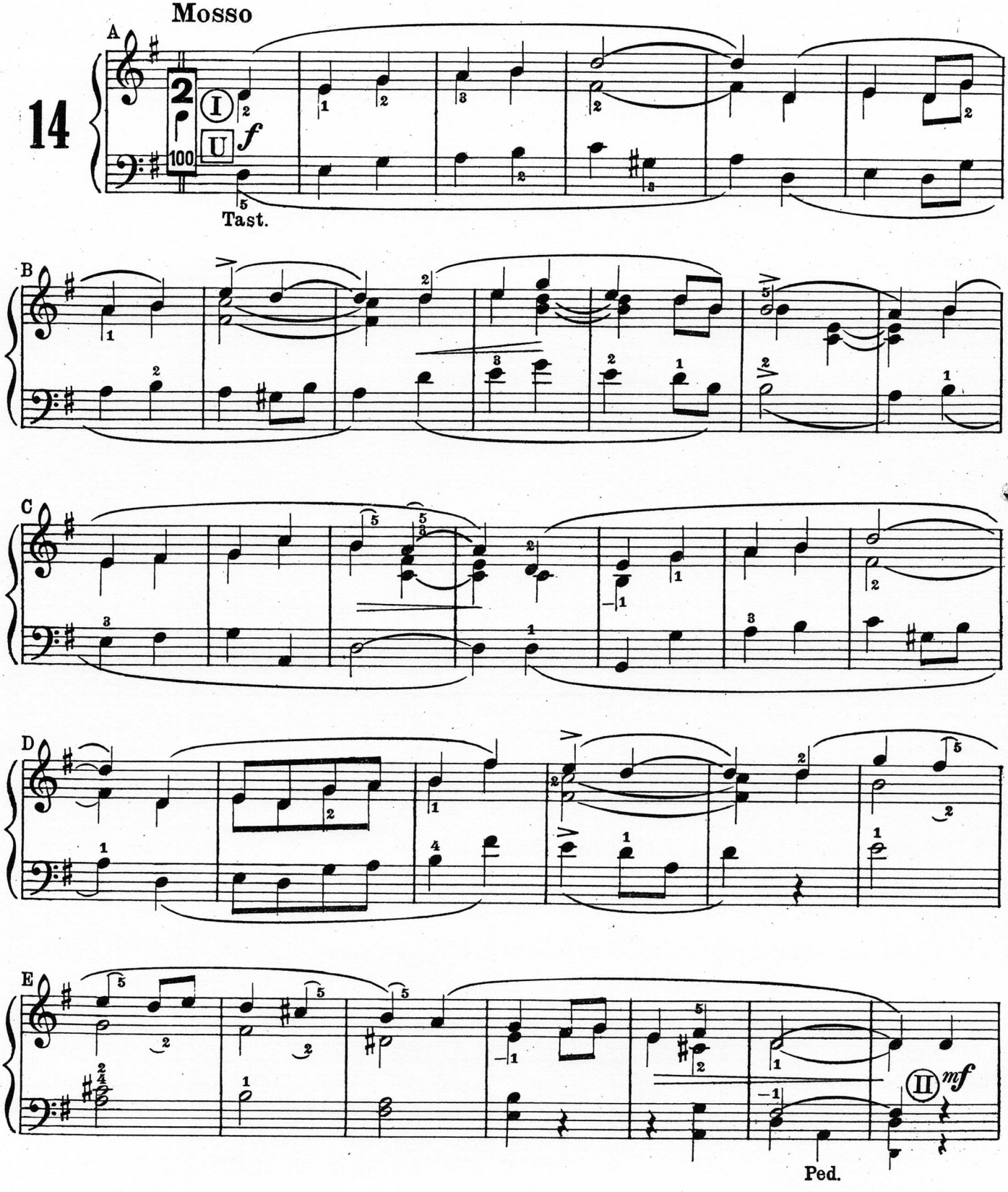
Svolge un solo pensiero, con impostazione basata sul piedino ritmico iniziale. Tale pensiero ricorre in tre estesi periodi determinati dalle cadenze: D-3, H-2 e M-3. Il 1°, dopo l'esposizione, si orienta verso la domin. e vi si conclude alla D-3. Il 2° passa decisamente al VI grado minore e vi si mantiene fino alla D-5, dove ha luogo il ritorno verso la domin. Il 3° ha funzione di ripresa e si rifà interamente al 1°, eccettuate le ultime misure, dove ragioni armoniche determinano qualche variante. Chiude il pezzo una *Coda*. Fatta eccezione per gli accordi accentati o portati che si notano al centro, tutto il resto vuole esecuzione legata e fraseggio ben distinto. L'andamento, che dev'essere più maestoso che marziale, non permette rallentandi, eccettuato quello della H-1 in preparazione della ripresa. E' adatto come **Finale** solenne e meglio ancora per chiusa di **Cerimonie Nuziali.**

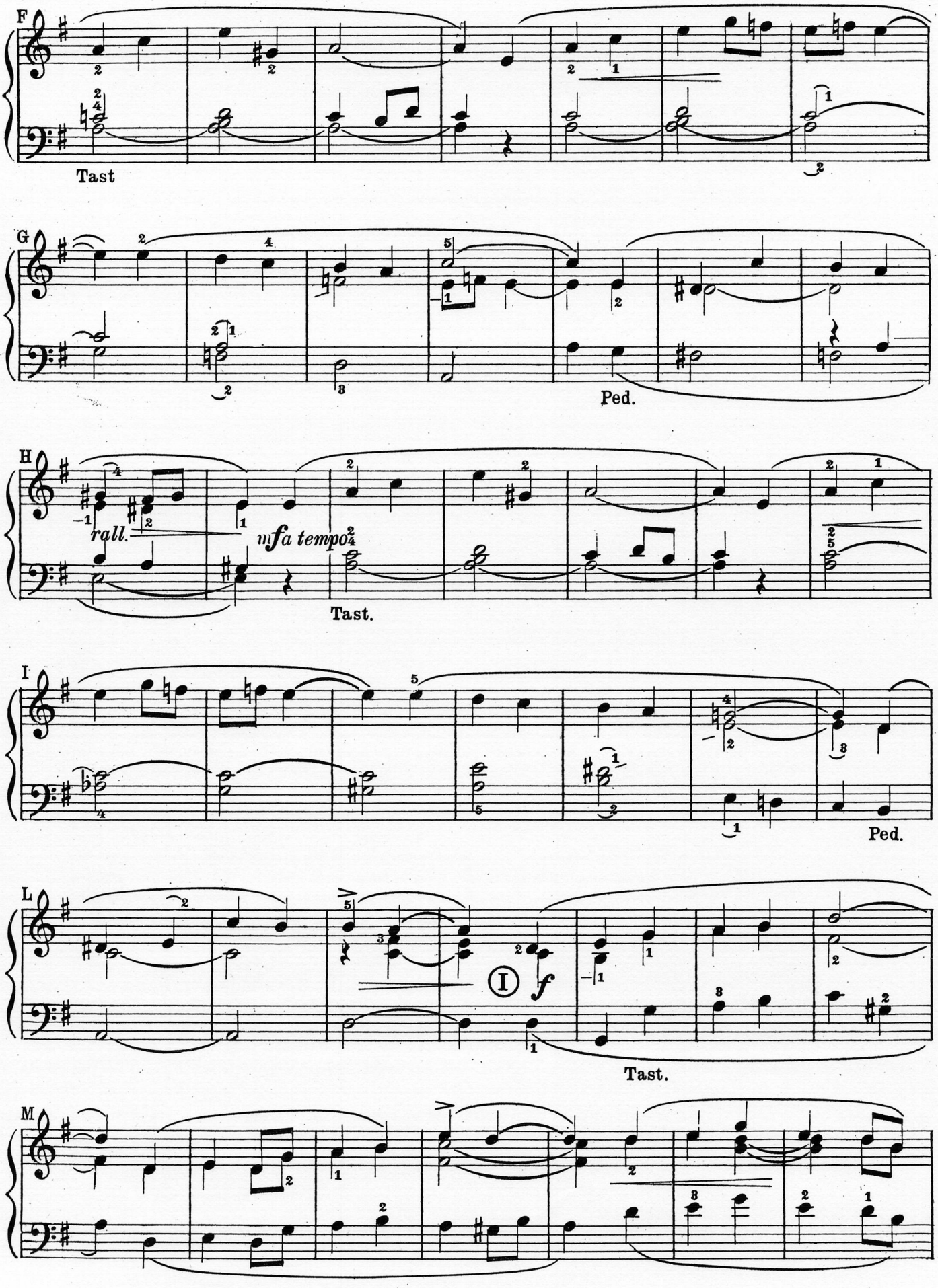


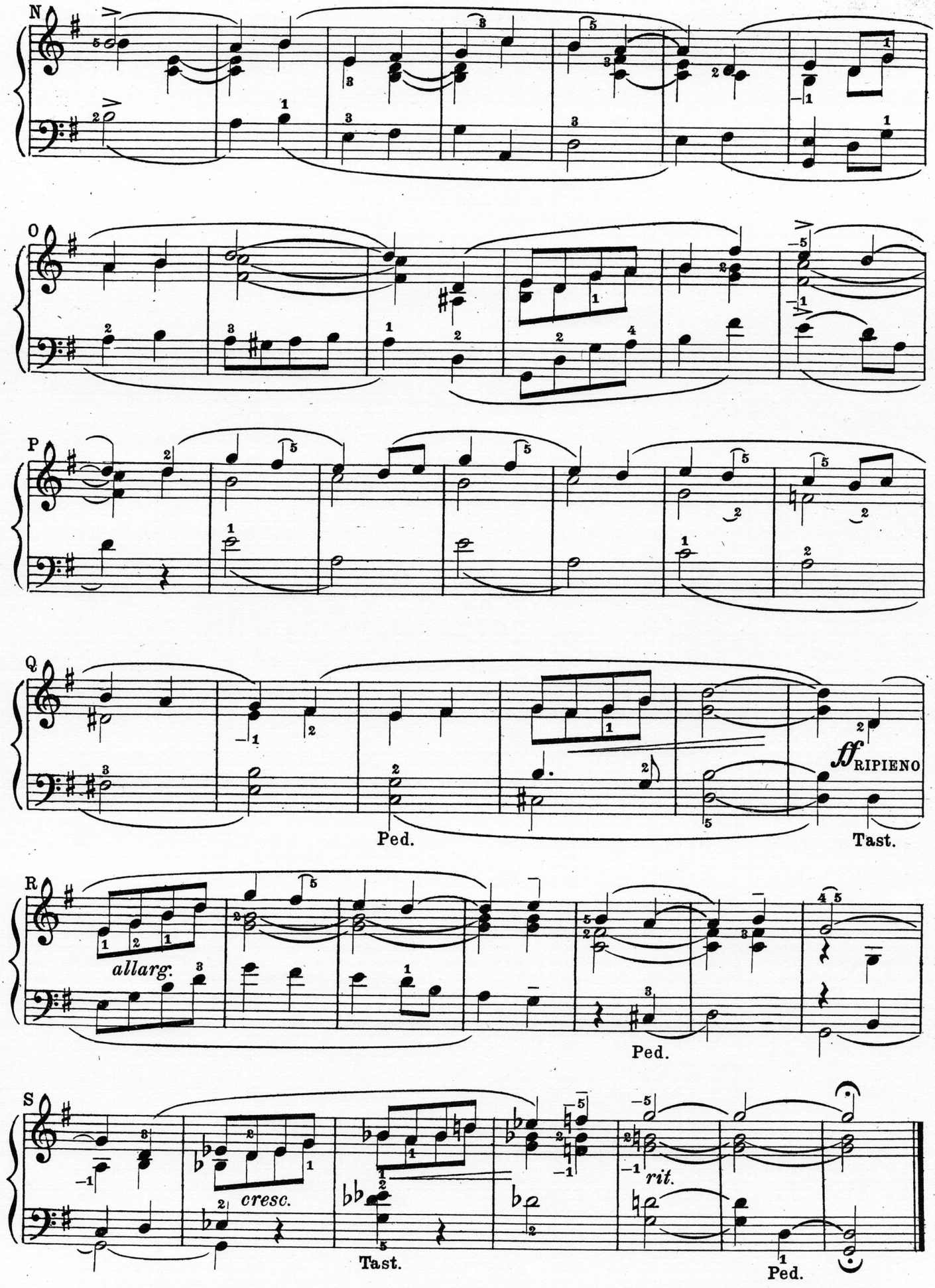

F
G
cresc.
f
cresc.
ff
H
rit. molto
I
f
a tempo
Ped.
I
L
f
cresc.
ff
M
f
dim.
rit.
p

FINALE di Nestore Baronchelli

Prende sviluppo dal motivo A-1/5, che, ora melodicamente ora ritmicamente, informa tutto il pezzo, arricchendosi qua e là di leggere varianti. Per quanto concerne la forma è diviso in tre episodi. Il 1° (A-1/E-7) ha ruolo di domanda e, come tale, si chiude con la cadenza alla domin. (E-4/7). Il 2° passa al II grado minore e svolge una melodia indipendente, sorretta da armonie tenute. Il 3° è una ripresa amplificata, seguita dalla *Coda* (R-7/S-7). La varietà delle frasi e degl'incisi, con l'uso frequente del rinforzo d'ottava, impegna a un tocco addurato e disinvolto, ma sempre morbido e scorrevole. La fonica, da distribuirsi sulle *due T*, è sempre chiara e brillante; nella ripresa, poi, si deve giungere gradatamente al *Ripieno*. L'andamento sia spigliato e non manchi di elasticità, specie nelle varie cadenze e nella chiusa, dove, col rinforzarsi della sonorità, si fa più maestoso.




F
Tast
G
Ped.
H
rall.
mfa tempo
Tast.
I
Ped.
L
I
f
Tast.
M



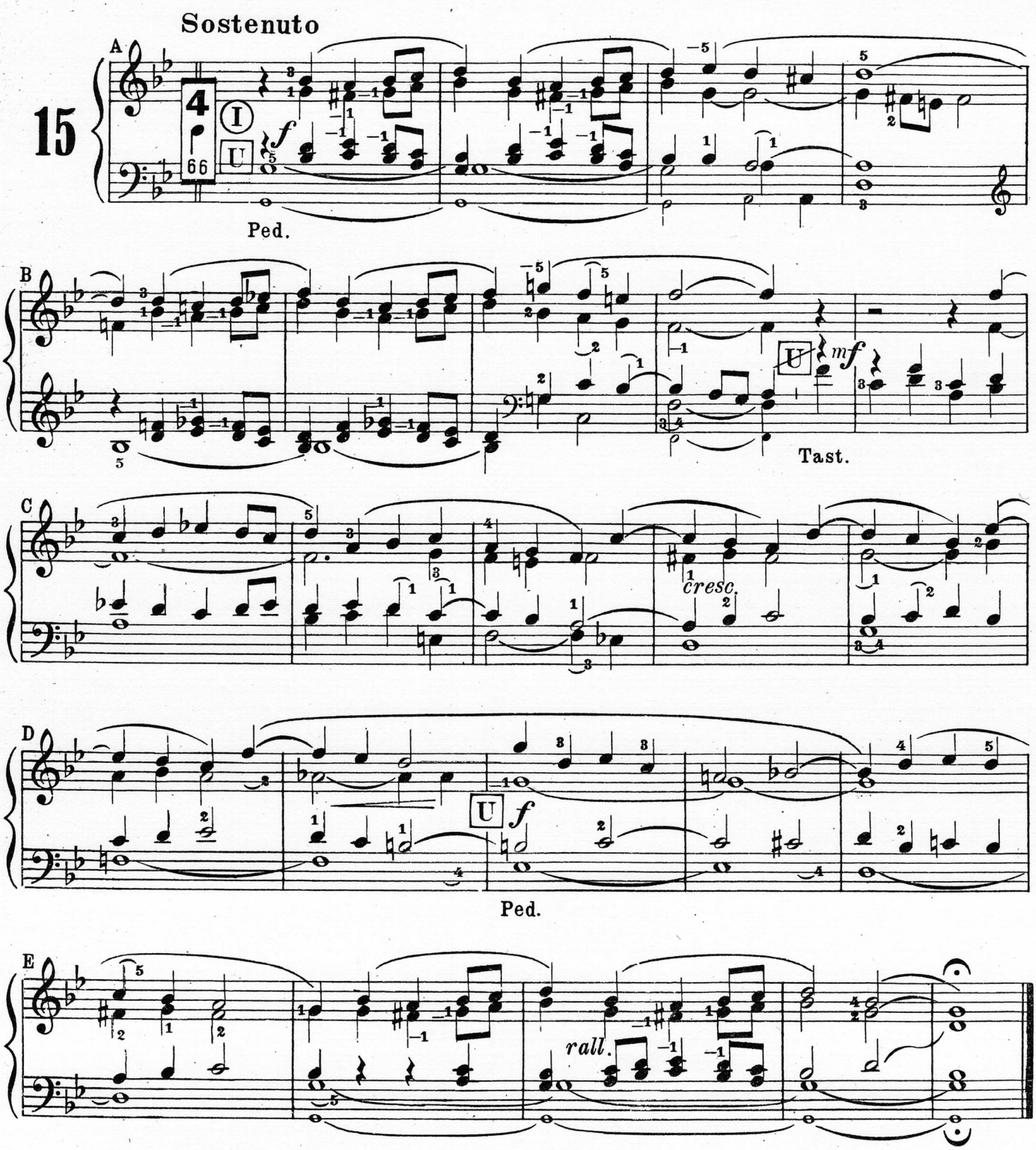
Stamperia della Editoriale: CASA MUSICALE EDIZIONI CARRARA (Soc. a R. L.) - Via Caleppio, 4 - Bergamo
Proprietà degli Editori. Tutti i diritti sono riservati. E' vietata qualunque riproduzione o duplicazione del contenuto.
Approvazione Ecclesiastica: CAN. DOTT. ANGELO CRIVELLI per la Commissione Diocesana di Musica Sacra.
Direzione tecnica di **Vinicio Carrara**, gerente responsabile.

Anno VI - Dispensa n. 3 Abbonamento Postale - III Gruppo Marzo 1953

LE ARMONIE DELL'ORGANO PER L'AZIONE LITURGICA

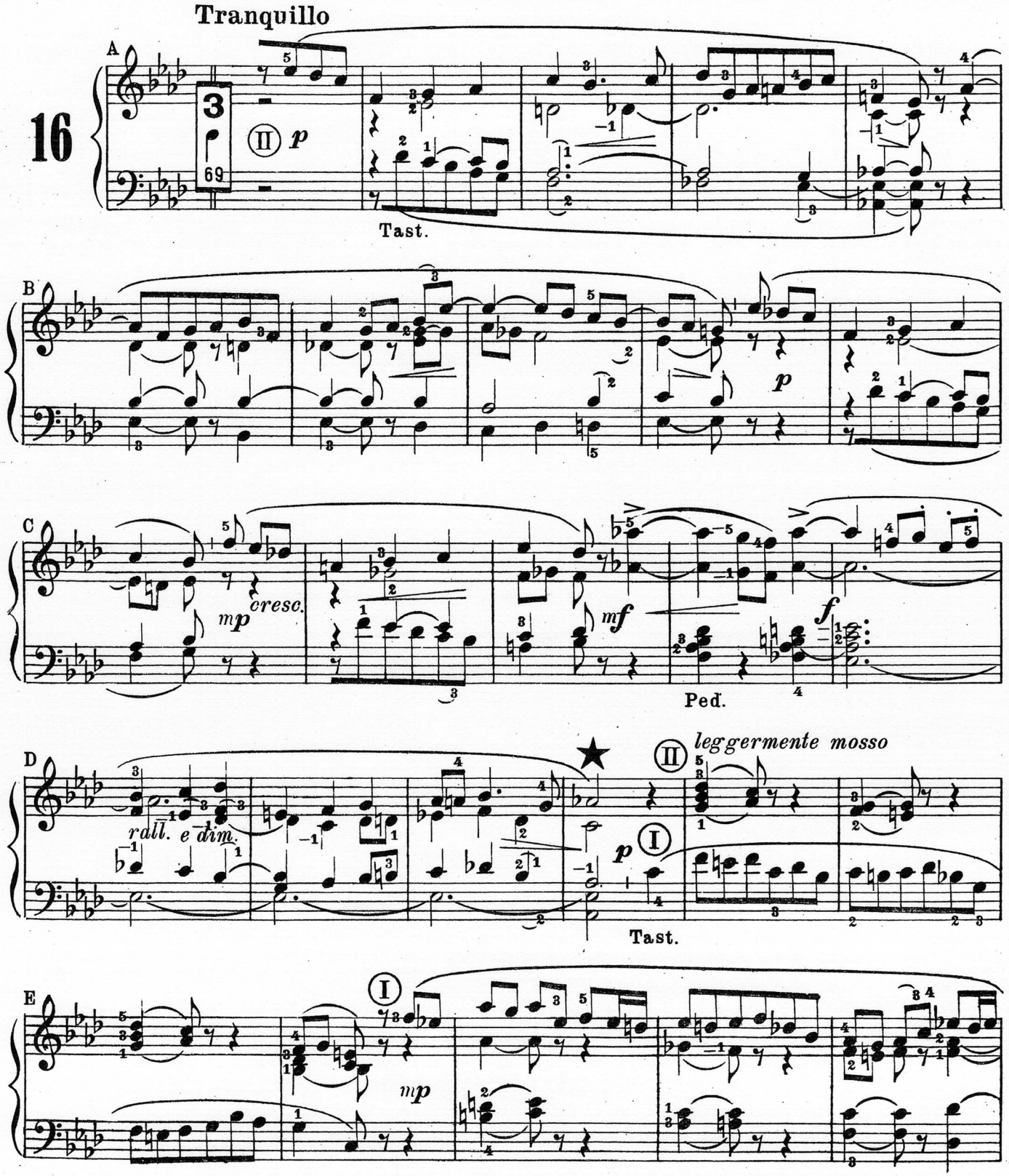
PUBBLICAZIONE A DISPENSE PERIODICHE DELLA SORGENTE MUSICALE CARRARA

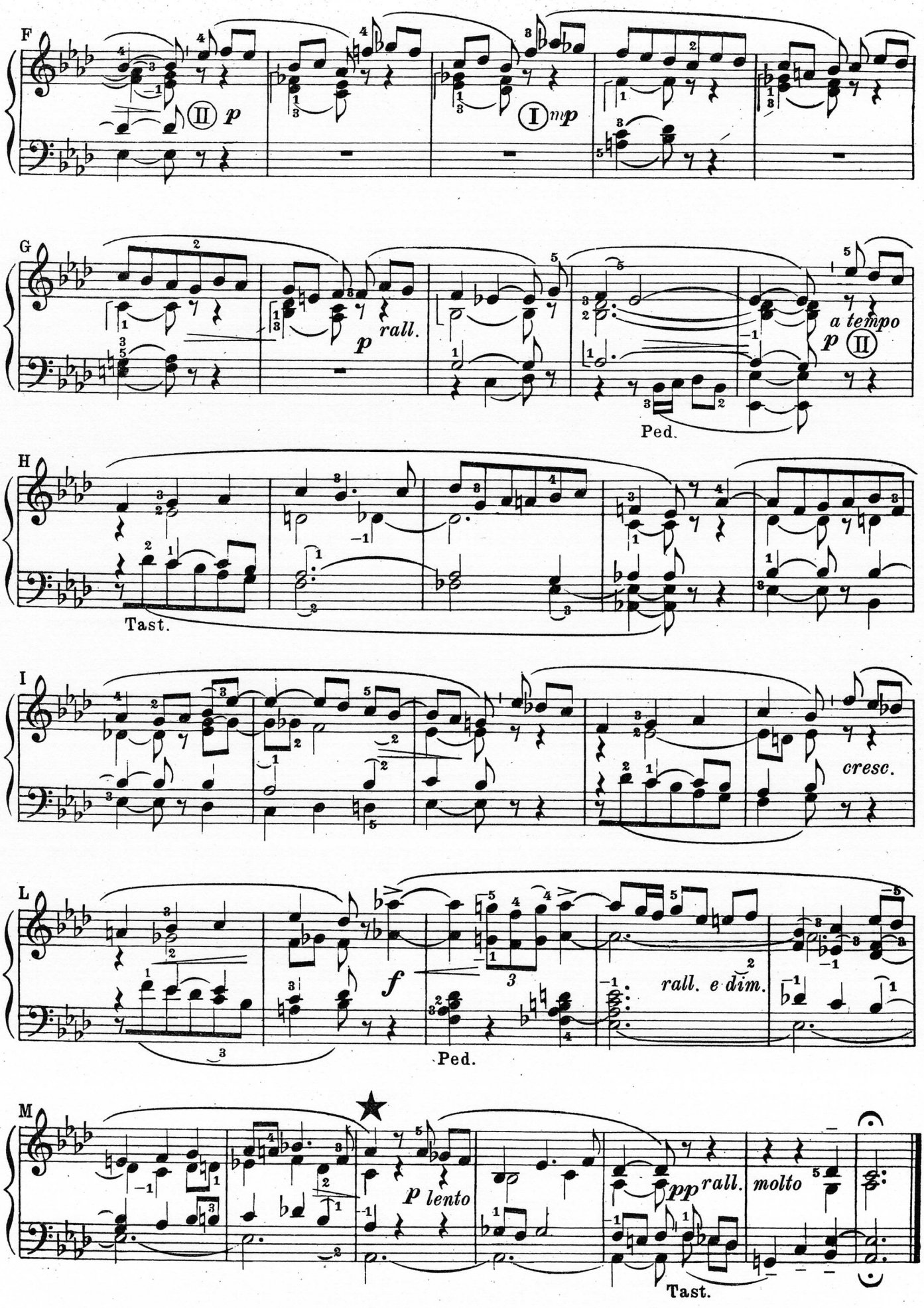
RIPIENO di Adolfo Hesse (1809 1863)



LARGHETTO di F. Coradini

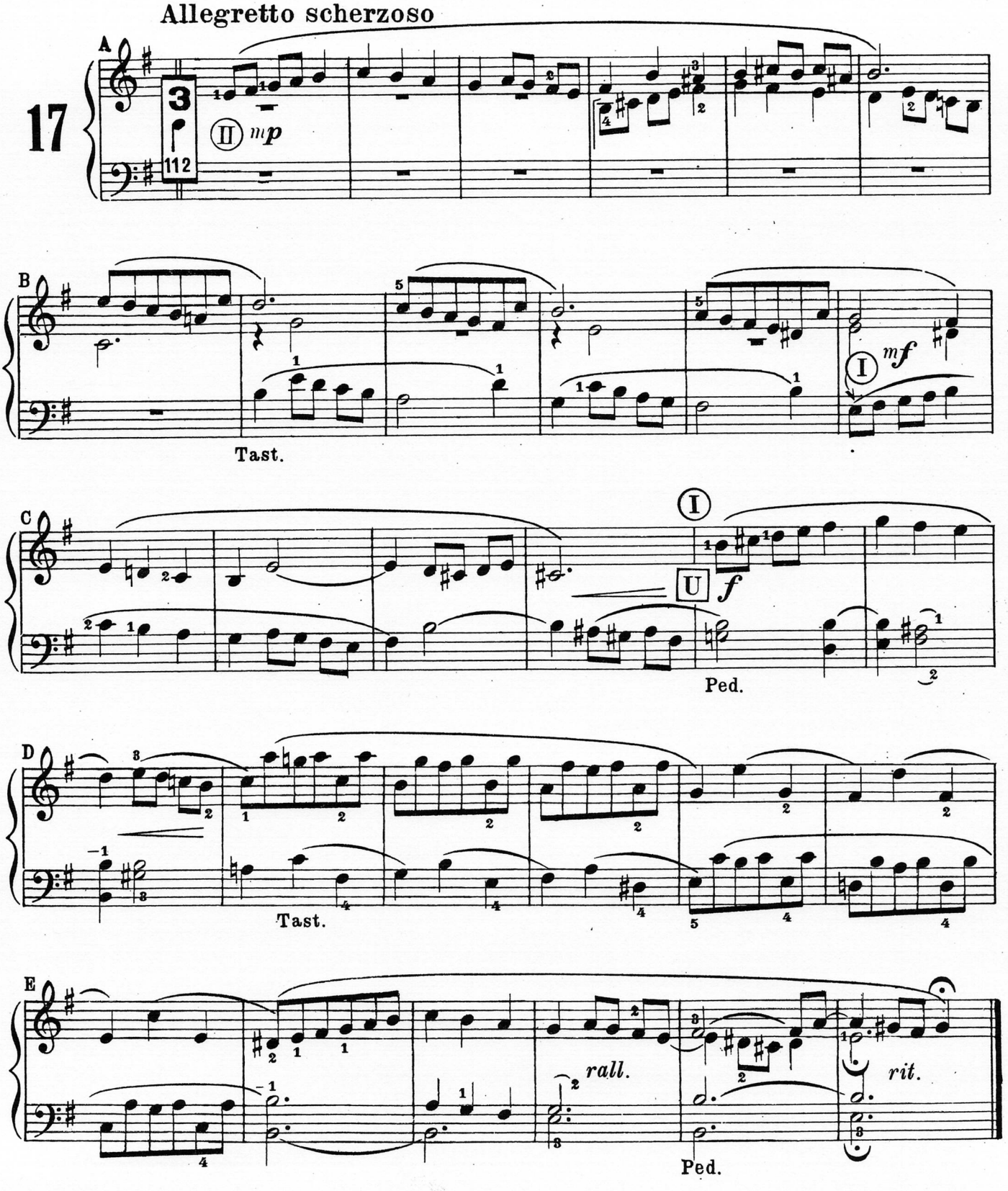
L' intero svolgimento, dominato da una linea melodica sempre emergente, è ripartito in tre episodi, uniti, oltre che da affinità tonali, da comuni elementi ritmici, che si collegano in un insieme organico ed omogeneo. Il 1° si apre con le sonorità dolci della *II-T,* lasciando spaziare la melodia nelle sue ampie frasi; vuole esecuzione calma e legata, andamento elastico e, dalla C-1 alla C-5, sonorità in crescendo. Il 2°, con la varietà degli spunti, si presta al dialogo delle *due T,* con leggeri e ben proporzionati contrasti fonici; richiede un tocco lieve ma sicuro, da cui abbia risalto ogni spunto, sia della melodia che del frammentato commento armonico. Il 3°, come ripresa, deve rifarsi in tutto al periodo iniziale fino alle misure di *coda,* dove la sonorità va spegnendosi in uno sfumato dolce. Il pezzo è adatto come **Offertorio.** La 1ª parte si presta anche come **Comunione.**




F
II p
I mp
G
rall.
p
a tempo
p
II
Ped.
H
Tast.
I
cresc.
L
f
3
rall. e dim.
Ped.
M
p lento
pp
rall.
molto
Tast.

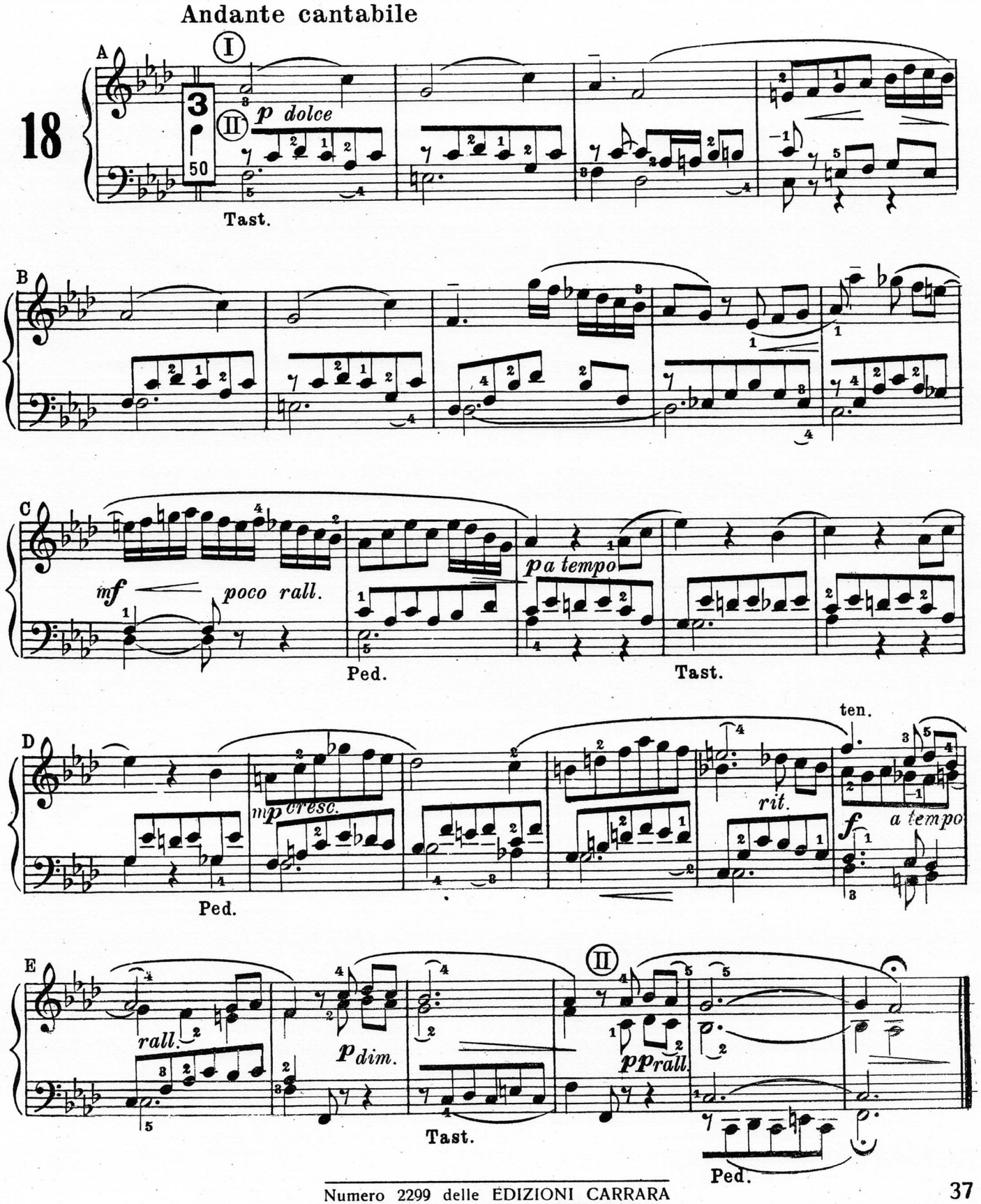
VERSO di Domenico Zipoli (1675 1720)

E' svolto in forma imitativa sul gioco delle entrate tematiche, alle quali s'intercalano i divertimenti. Il fluire delle singole voci procede senza soluzione di continuità e la struttura fraseologica prende rilievo dalla disposizione fonica. Questa dev'essere ripartita in modo che le varie entrate si succedono in continuo crescendo così da raggiungere, alla C-5, una sonorità brillante e robusta; sonorità che deve poi perdurare fino al termine del pezzo. Dato il carattere movimentato, l'esiguo numero di voci e la mancanza di accordi pieni, è bene limitarsi al *Ripienino* della *II-T,* aggiungendovi i *Fondi di 8 e 4* della *I-T.* L'andamento, per quanto spigliato, non deve eccedere i limiti d'un brillante *Allegretto*; si mantiene sempre costante fino alle ultime misure, dove rallenta, senza impesantirsi, quel tanto ch'è necessario al rilievo della cadenza finale. E' un buon **Graduale** per la Messa letta.



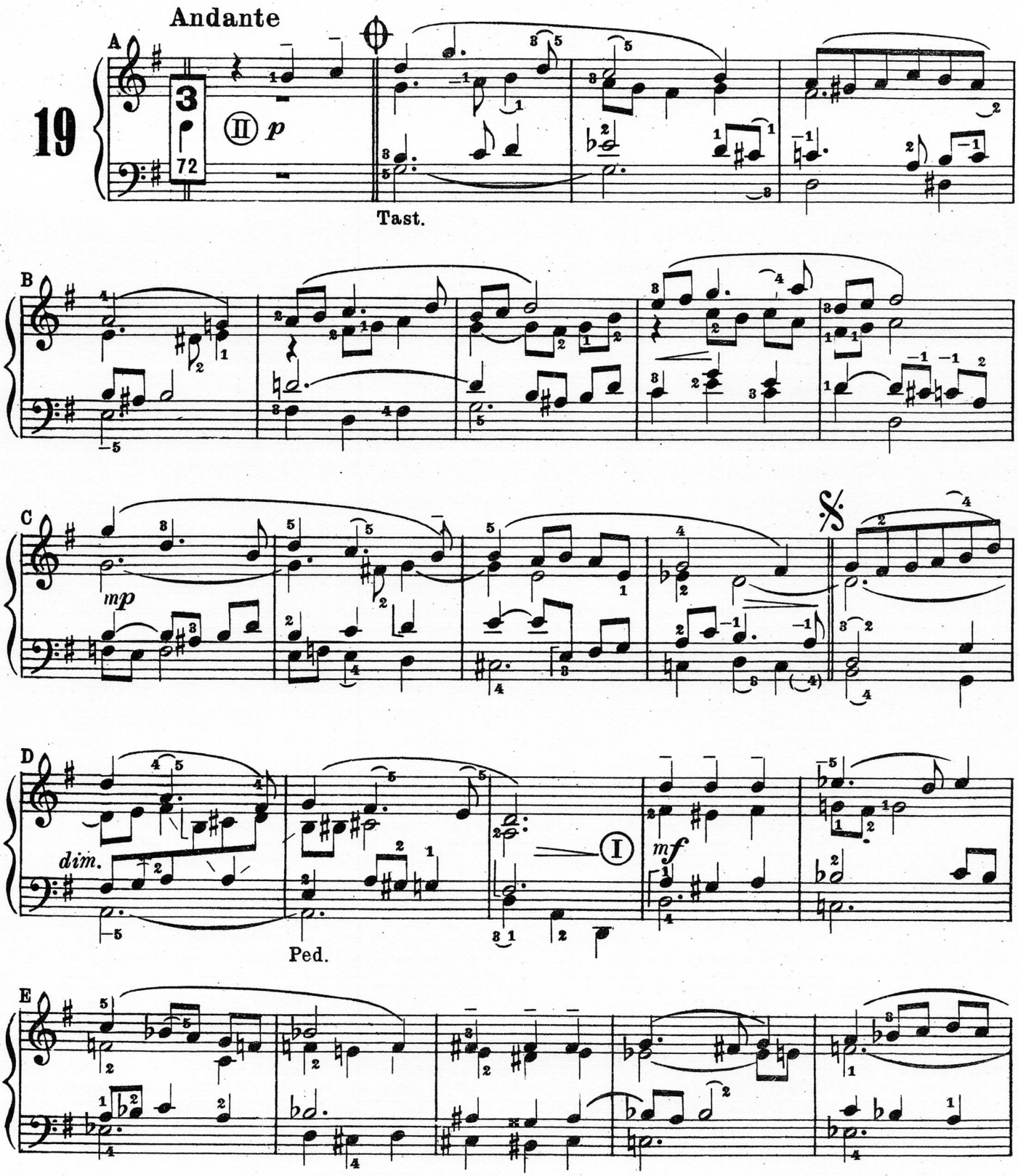
MELODIA di Ch. E. Rinck (1770 1846)

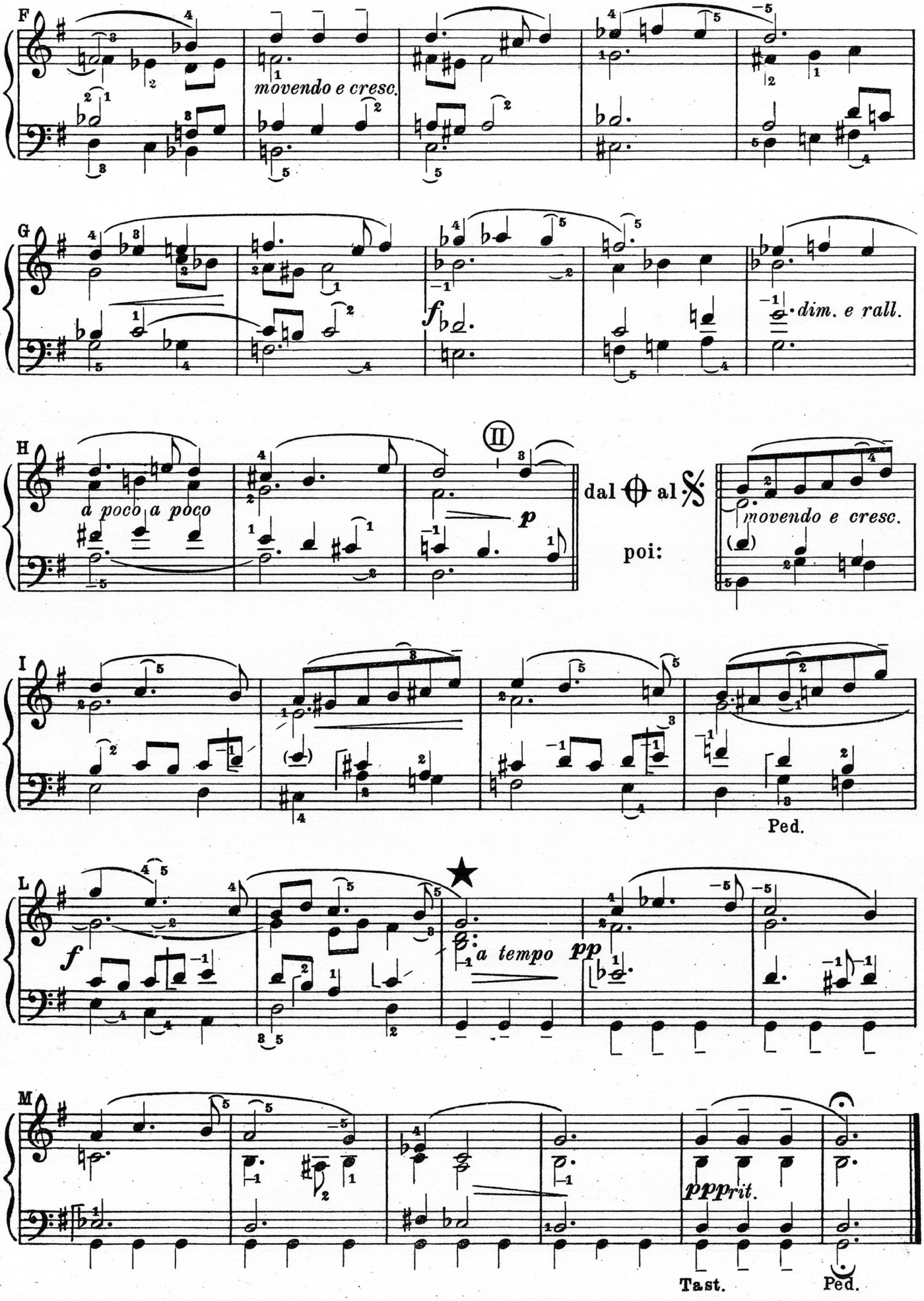
Nonostante le due parti che si notano dalla D-5 alla chiusa, e che si possono considerare e trattare come un "duo„ dello stesso strumento, il pezzo ha struttura solistica, e la melodia è affidabile, con buon effetto, alla *Voce umana*. La parte accompagnante, invece, deve commentare lo svolgimento con timbri leggeri e dolci, lasciando in evidenza la parte cantabile. Il carattere di questa va temperato da un' interpretazione serena, tranquilla e scevra da ogni passionalità. L'andamento, invece, deve dare ampio respiro al fraseggio, distendendosi nella cadenza C-1/3 e animandosi durante la progressione ascendente D-1/4, per cedere poi, nelle misure conclusive, ad un rallentando ben proporzionato. Il pedale ha soltanto funzione integrativa e non deve quindi emergere in sonorità, ma solo commentare e compire le armonie mantenendosi in sottordine. Serve per la **Comunione.**


Andante cantabile

OFFERTORIO di Pietro Fioravanti

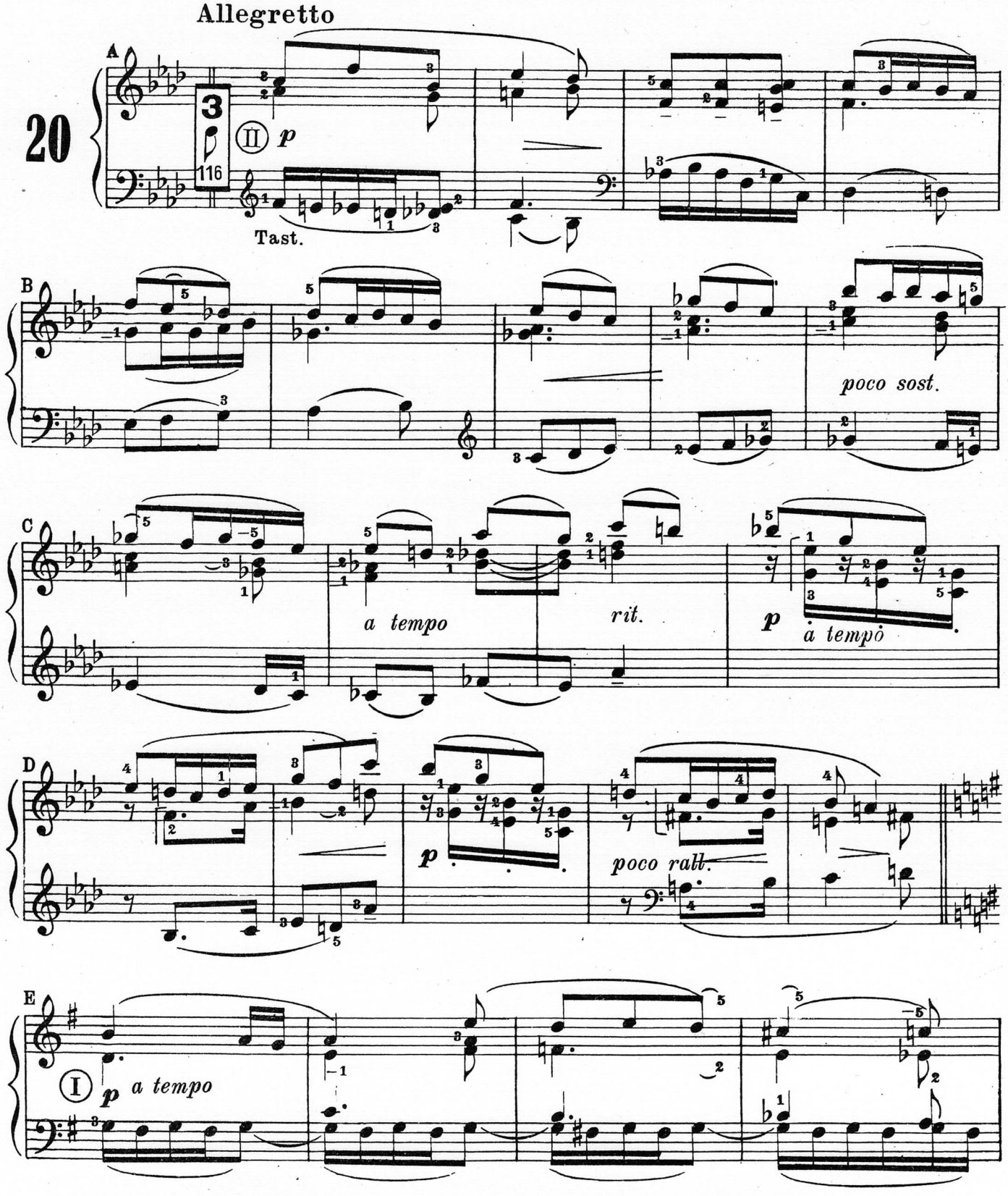
Presenta la successione di tre parti, distinte per la diversità degli elementi costitutivi e del colorito fonico. Nella 1ª parte spicca la melodia che, ben disposta in un chiaro fraseggio, le dà il carattere di fiduciosa preghiera. E' da trattarsi con tocco legato, con andamento blando e fonica dolce; bisogna inoltre curare la nitidezza di ogni singola voce, affinchè l'insieme risulti omogeneo e ben condotto. Nella 2ª il gioco delle voci tende alla monofonia, dando vita ad accordi che vogliono sonorità più robusta e tocco più vibrato; anche l'andamento deve ravvivarsi alquanto, specie nella progressione F-2/G-4, dove il reiterarsi della melodia aggiunge forza al carattere supplice dello spunto. Nella 3ª (ripresa) si nota l'analogo procedimento che porta al culmine melodidico della L-1. Segue la *Coda* sul *Ped.* di tonica, ribattuto a sostegno di spunti che si smorzano in lontananza.

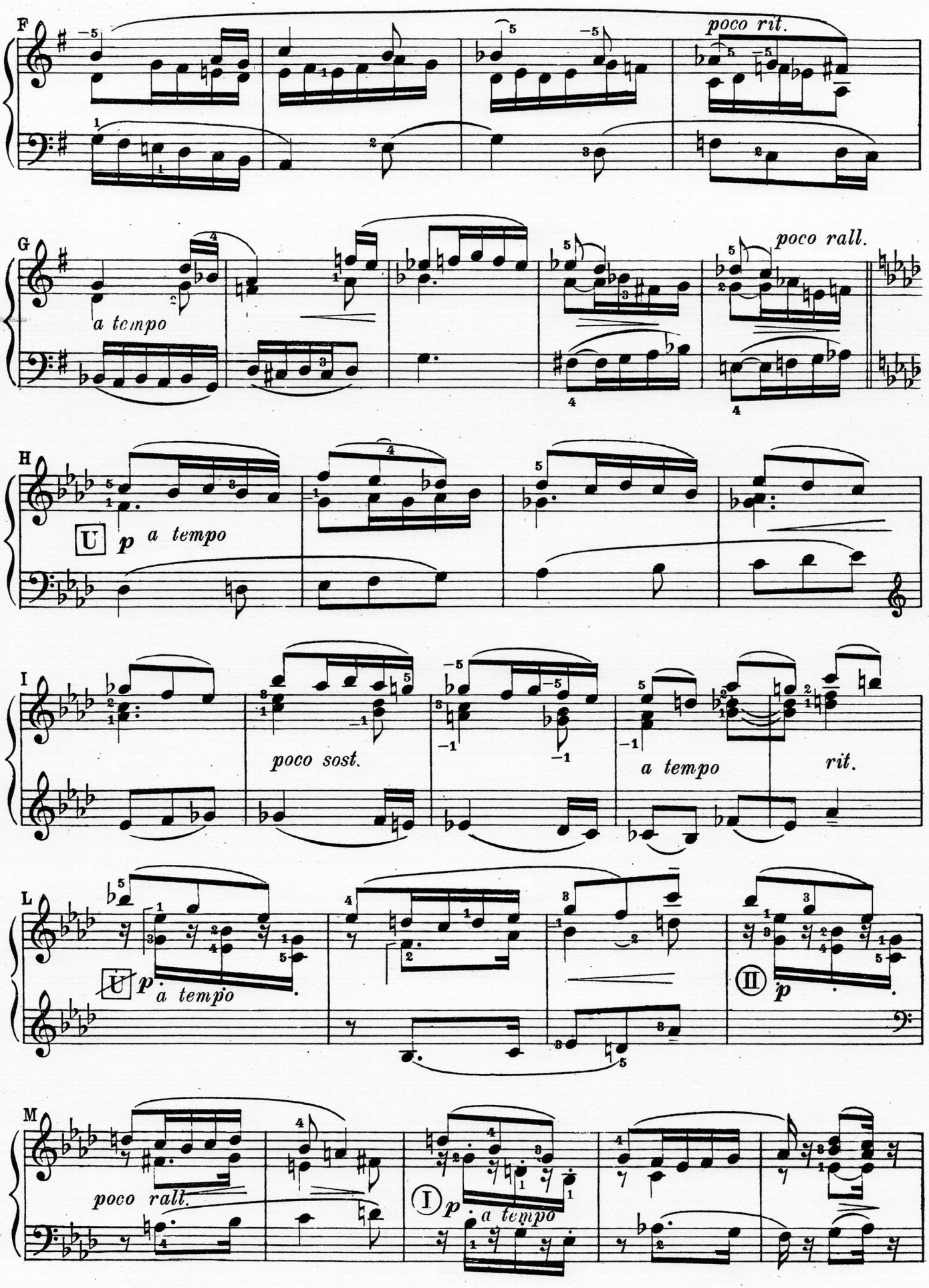


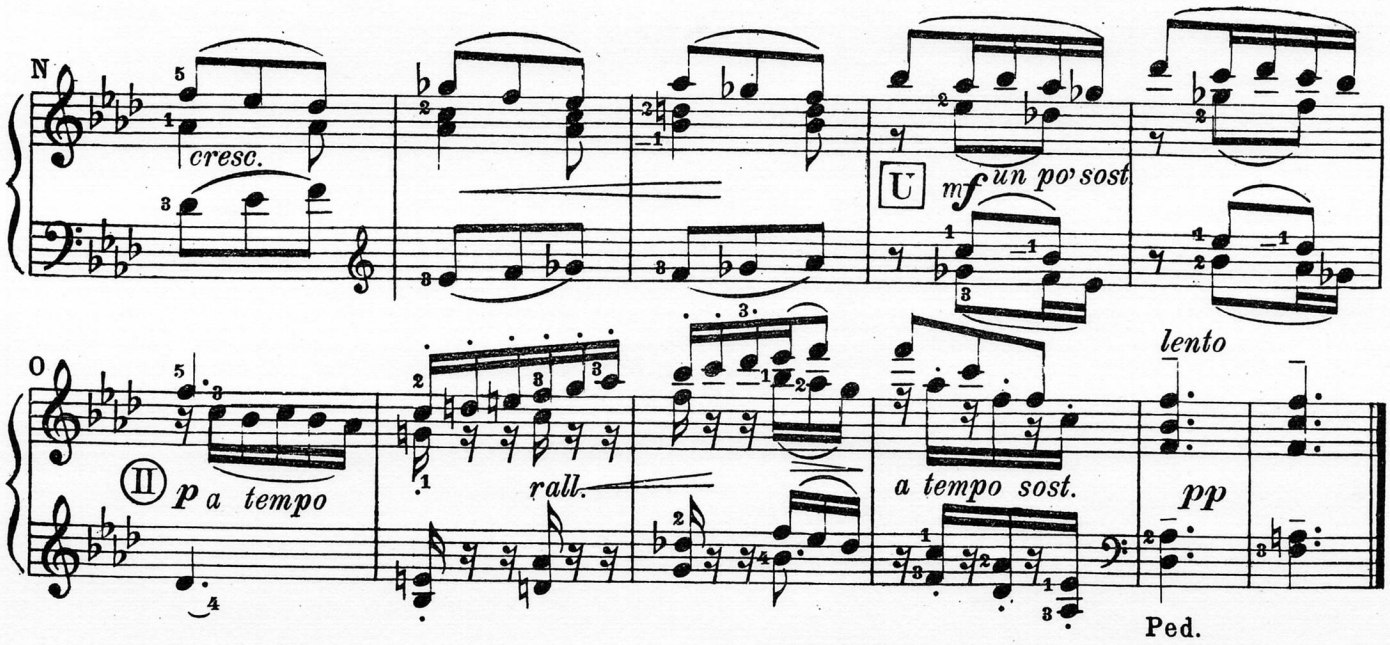

F
movendo e cresc.
G
f
dim. e rall.
H
II
a poco a poco
p
dal 𝄋 al 𝄌
poi:
movendo e cresc.
I
Ped.
L
f
a tempo
pp
M
ppprit.
Tast.
Ped.

CAPRICCIO di Giacomo Pedemonte

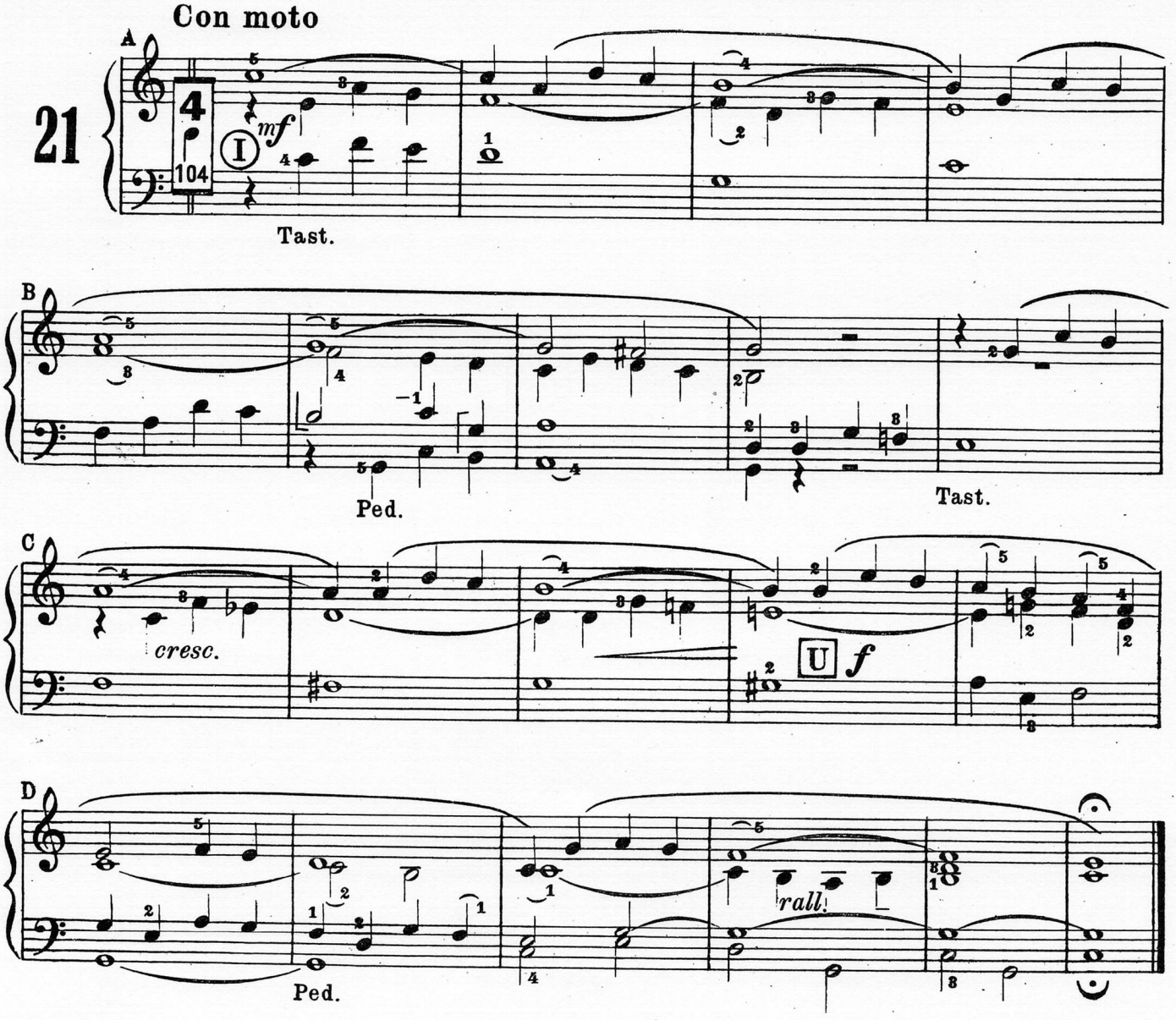
L'evoluzione continua, il rapido succedersi di brevi spunti e il ripetersi di talune situazioni, formano l'unità della composizione; unità non interrotta neanche dalla parentesi E-1/G-5, per quanto vi si noti qualche diversione ritmica. Dall'inizio alla D-5 ha luogo una specie di esposizione, dalla quale si rileva l'importanza dei motivi ritmo-tematici A-4, C-4/D-1. Dalla E-1 alla G-5, dopo un inizio più blando, il movimento dei *16mi* va serrandosi, e interessa tutte e tre le voci. Dalla H-1 in poi i due motivi principali si succedono in forma riassuntiva. Eseguire con la disinvoltura dello *Scherzo,* ma, nello stesso tempo, con assoluta nitidezza, con tocco agile e sciolto e con accurato fraseggio. La fonica è quella brillante delle *dueT,* ma non deve esorbitare in eccessive sonorità. L'andamento è molto elastico, ma anche nei *ritenuti* non deve rompere la scorrevolezza del discorso.




F
poco rit.
G
a tempo
poco rall.
H
U
p
a tempo
I
poco sost.
a tempo
rit.
L
U
p
a tempo
II
p
M
poco rall.
I
p
a tempo

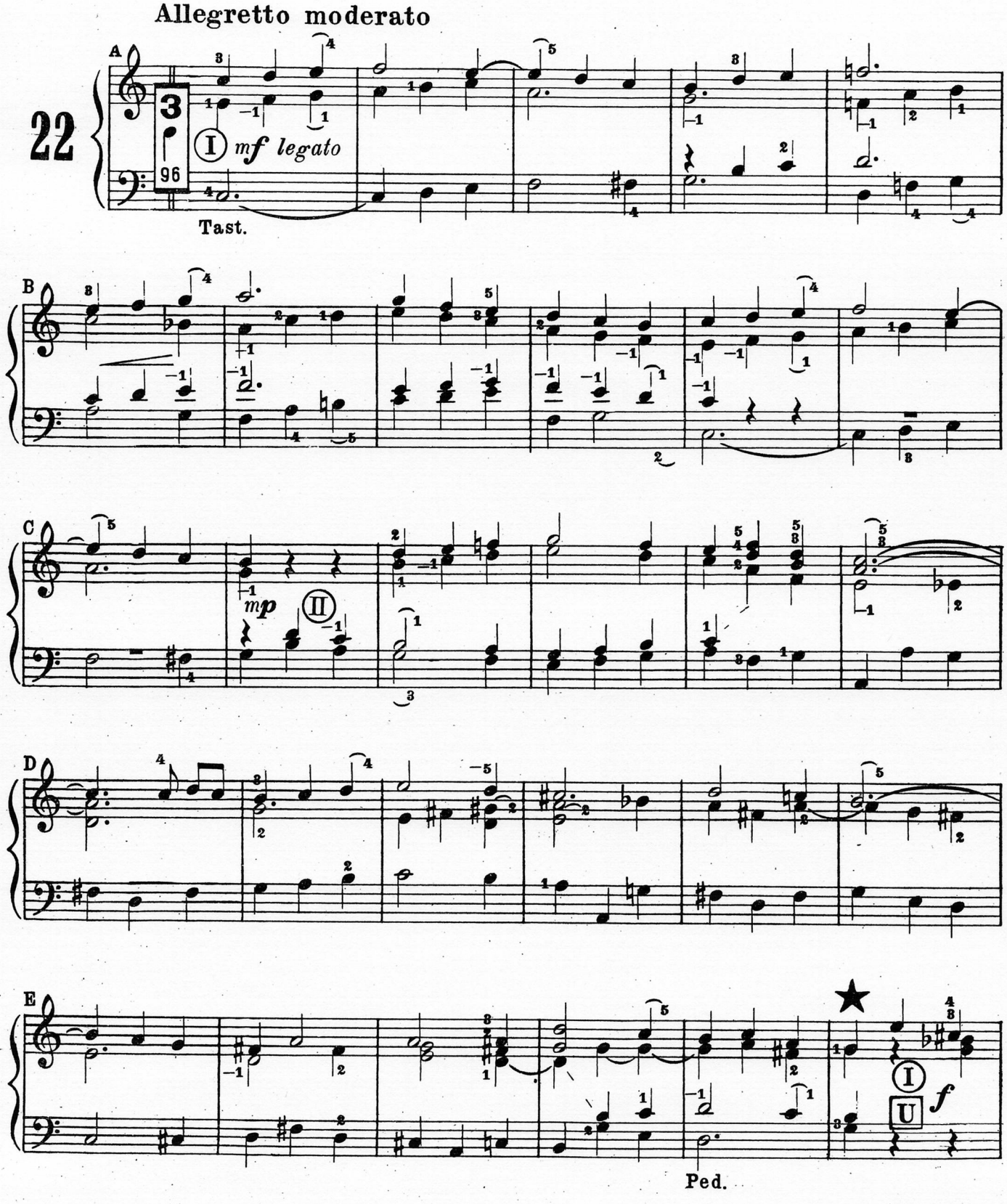


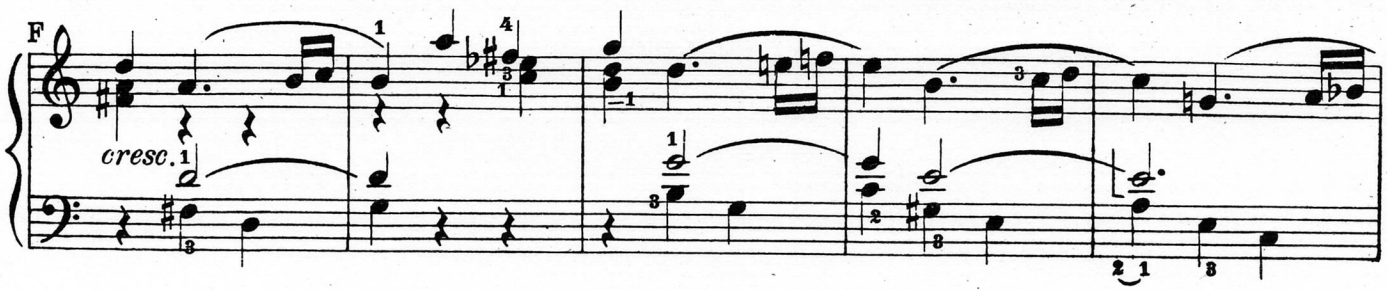
PRELUDIETTO di G. I. Vogler (1696 1765)

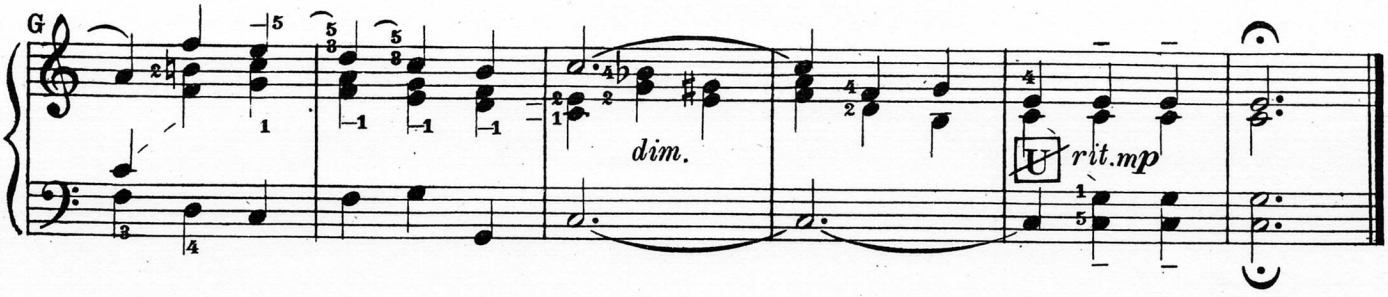


ALLEGRETTO di A. Städdler (1748/1833)

Ha carattere preludiante ben definito dall'assenza d'una linea melodica e dal continuo evolversi dello sviluppo, non interrotto da cadenze, fatta eccezione per la E-6, dove ha inizio il nuovo spunto che prelude alla chiusa. Tale struttura impegna ad una esecuzione legata, continua e moderata da un andamento tranquillo e scorrevole; questo deve però mantenersi ritmicamente stabile fino al termine del pezzo. Circa la fonica, acquista varietà dividendo le frasi sulle *dueT*; alla sonorità dei *Fondi* della *I-T,* da usarsi nella fase iniziale (A-1/C-2) faccia debito riscontro quella più dolce della *II-T,* mettendo così in luce diversa la parte centrale (C-2/E-6). In seguito, per il finale, si torni alla prima registrazione, rinforzandola con l'aggiunta di adeguati registri; qui infatti si può aggiungere anche il *Ripieno.* Secondo la fonica, il pezzo può servire come **Preludio** o come **Graduale.**

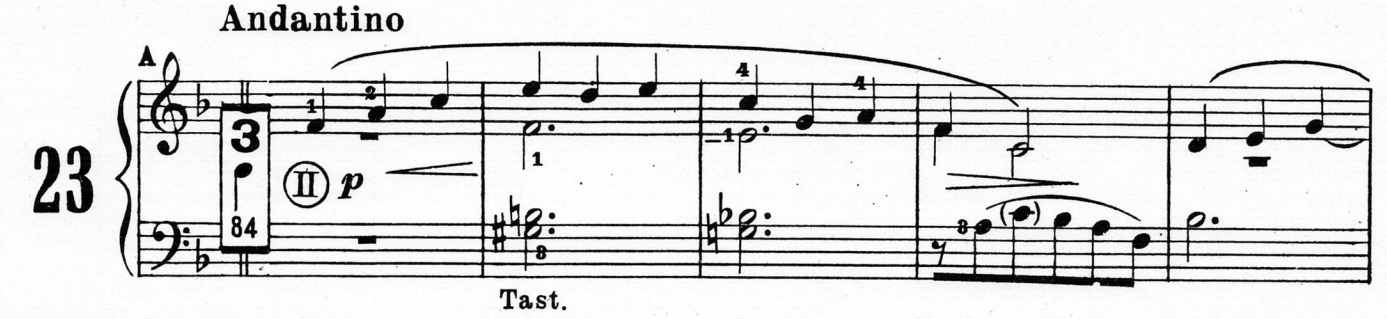


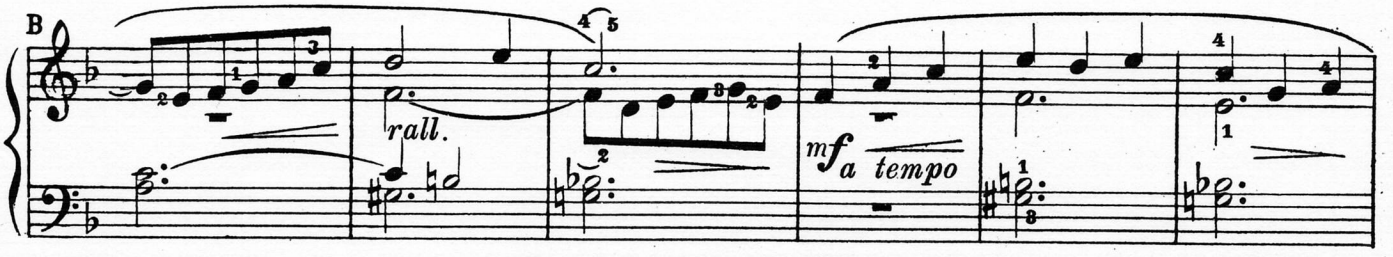


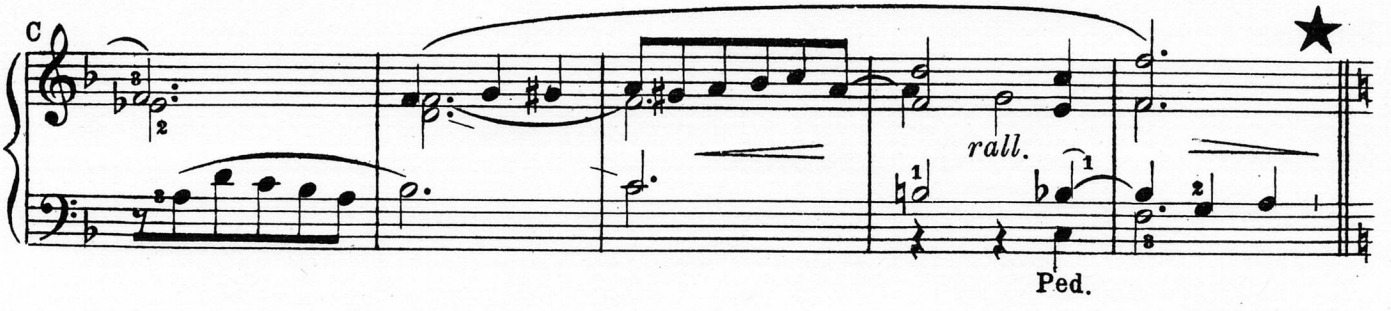


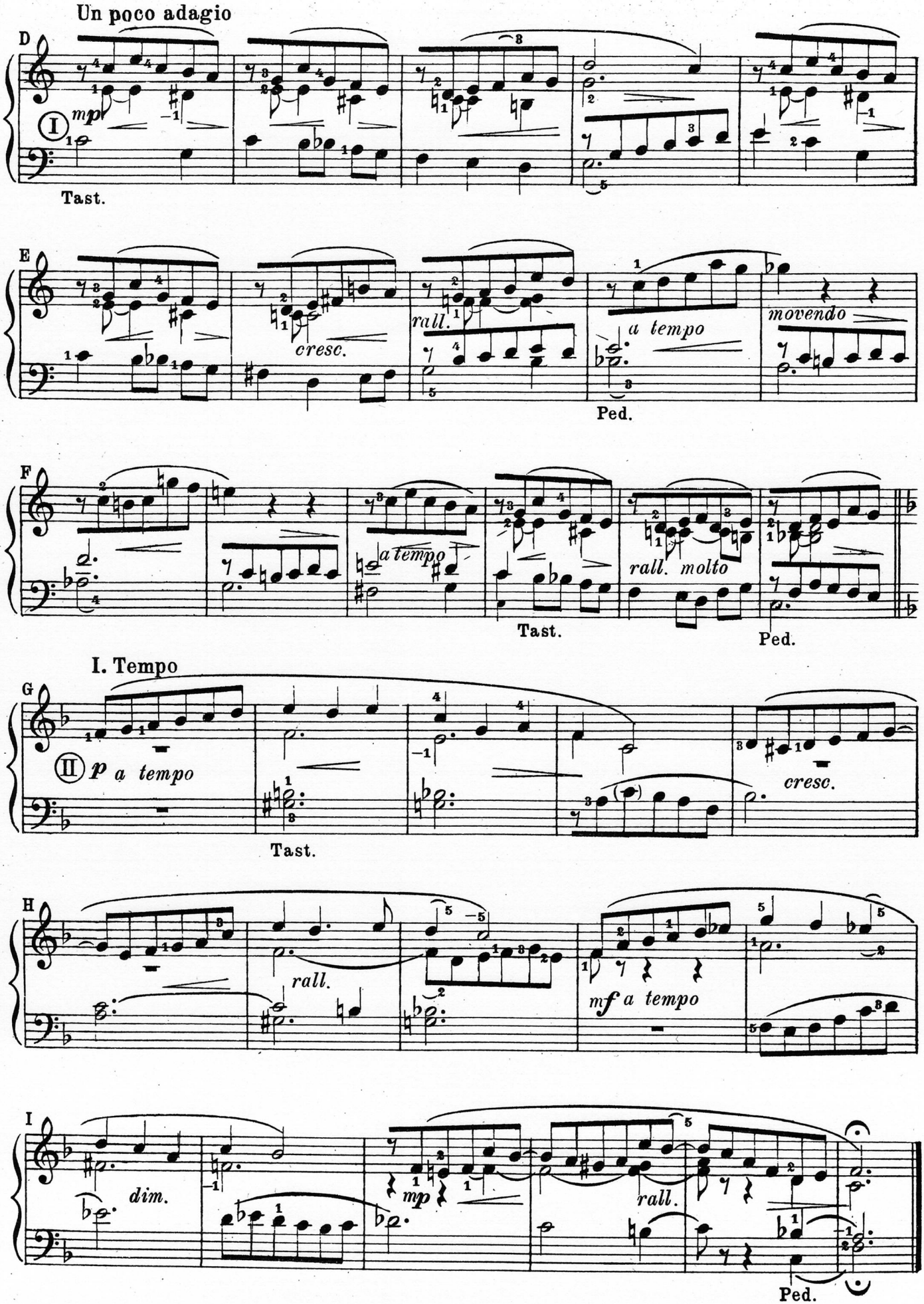
COMUNIONE di Giovanni Bracchi

Forma **A-B-A.** La 1ª parte, in un seguito di due frasi, svolge il pensiero principale, affidandolo alla voce superiore. Il carattere dolce e tranquillo della melodia impegna a un'esecuzione serena, ben colorita da una fonica mite, affidabile alla *II-T.* L'andamento va adattato con la dovuta aderenza all'ondeggiare delle frasi. La 2ª è impostata nell'ambito della domin. e presenta la melodia nel Basso, mentre il Soprano la commenta con uno spunto ritmico ostinato; vuole sonorità più emergente e andamento più sostenuto, da ravvivarsi durante il dialogo E-5/F-2. La 3ª, pur mantenendosi, inizialmente, sull'ossatura armonica della 1ª, si differenzia per qualche variante melodica e per il serrarsi del movimento d'ottavi. In quanto alla fonica e all'andamento, invece, si rifà completamente alla disposizione di partenza. Serve pure alla **Elevazione** e la 1ª parte alla **Benedizione.**



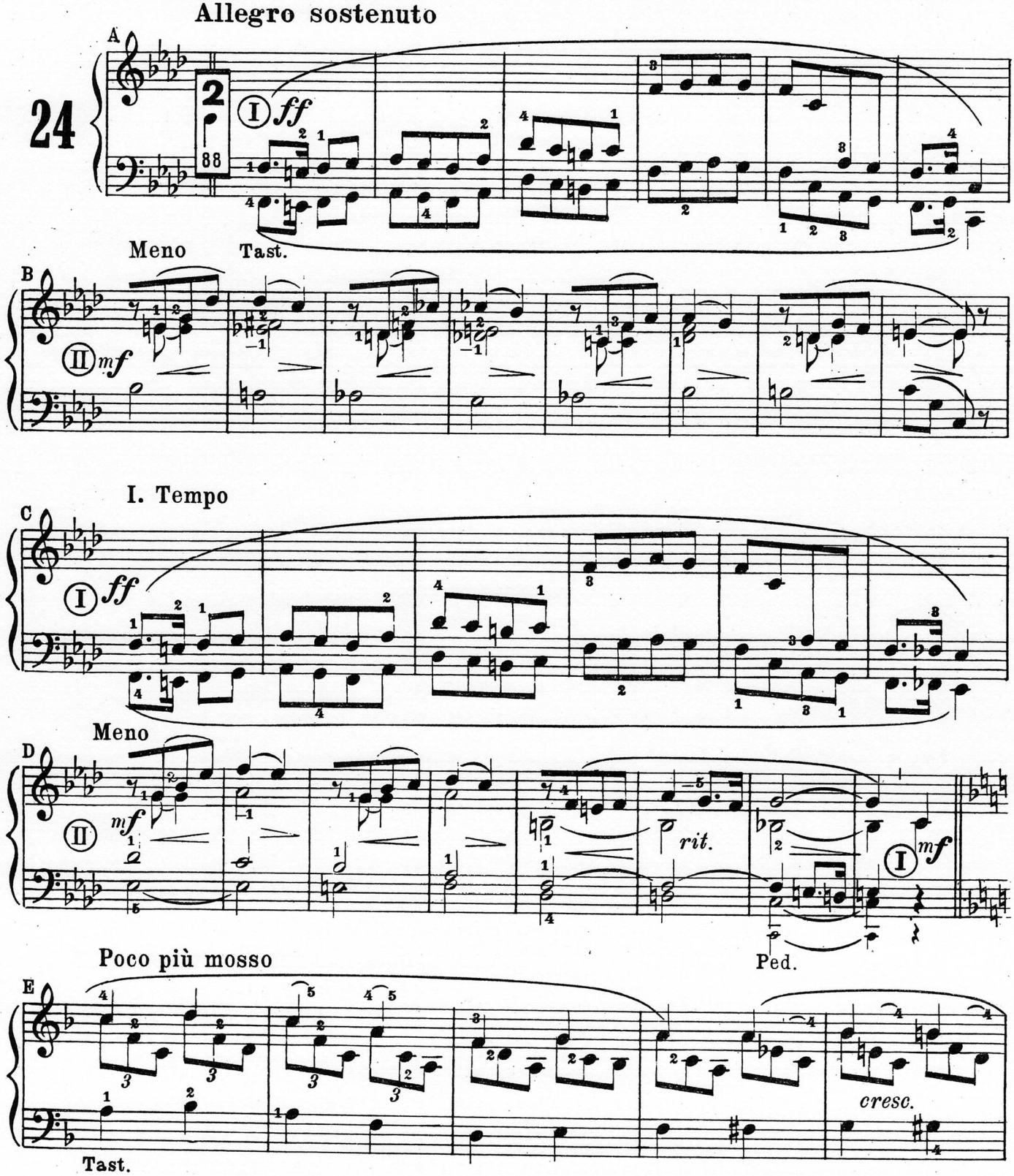


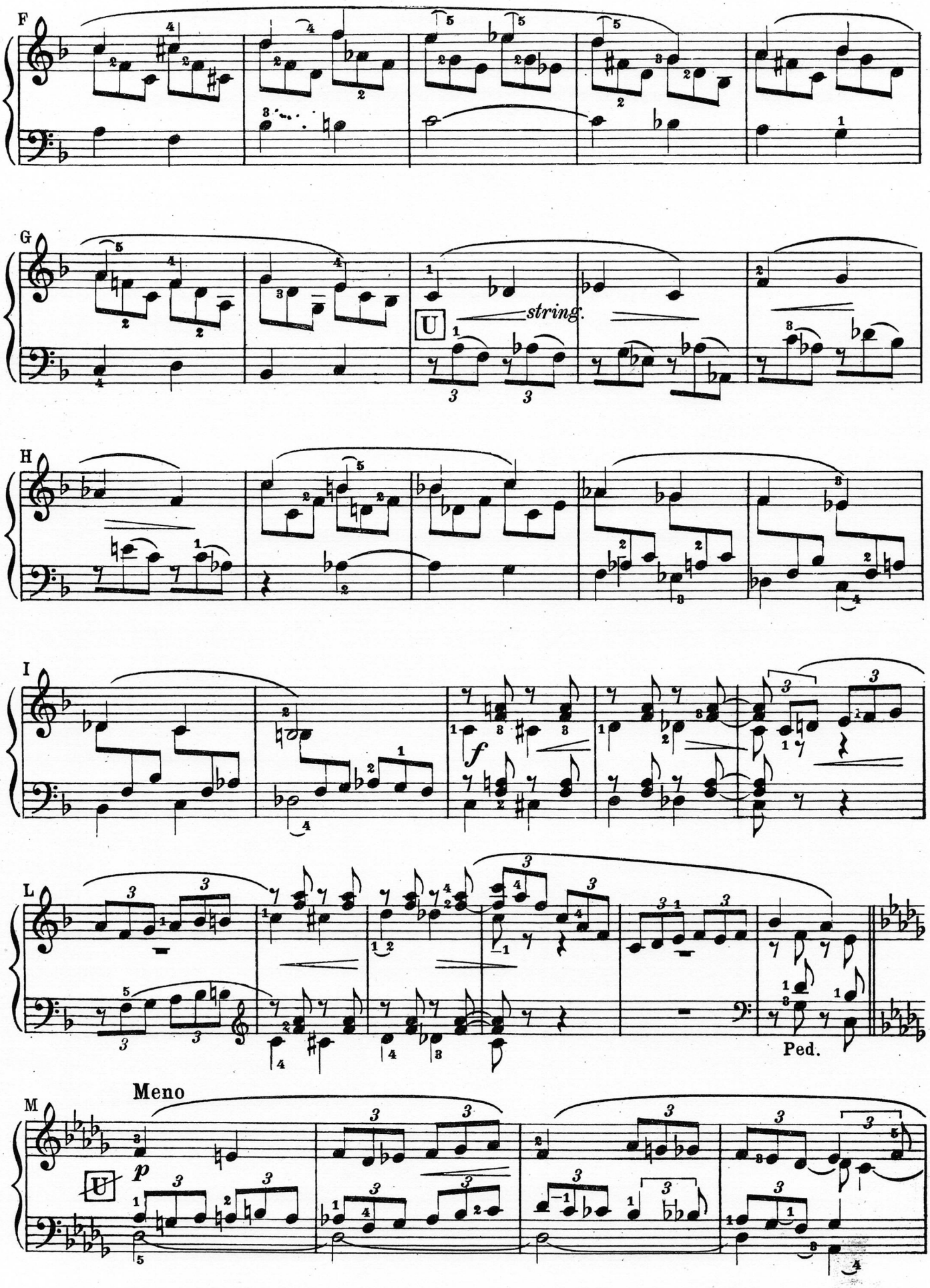


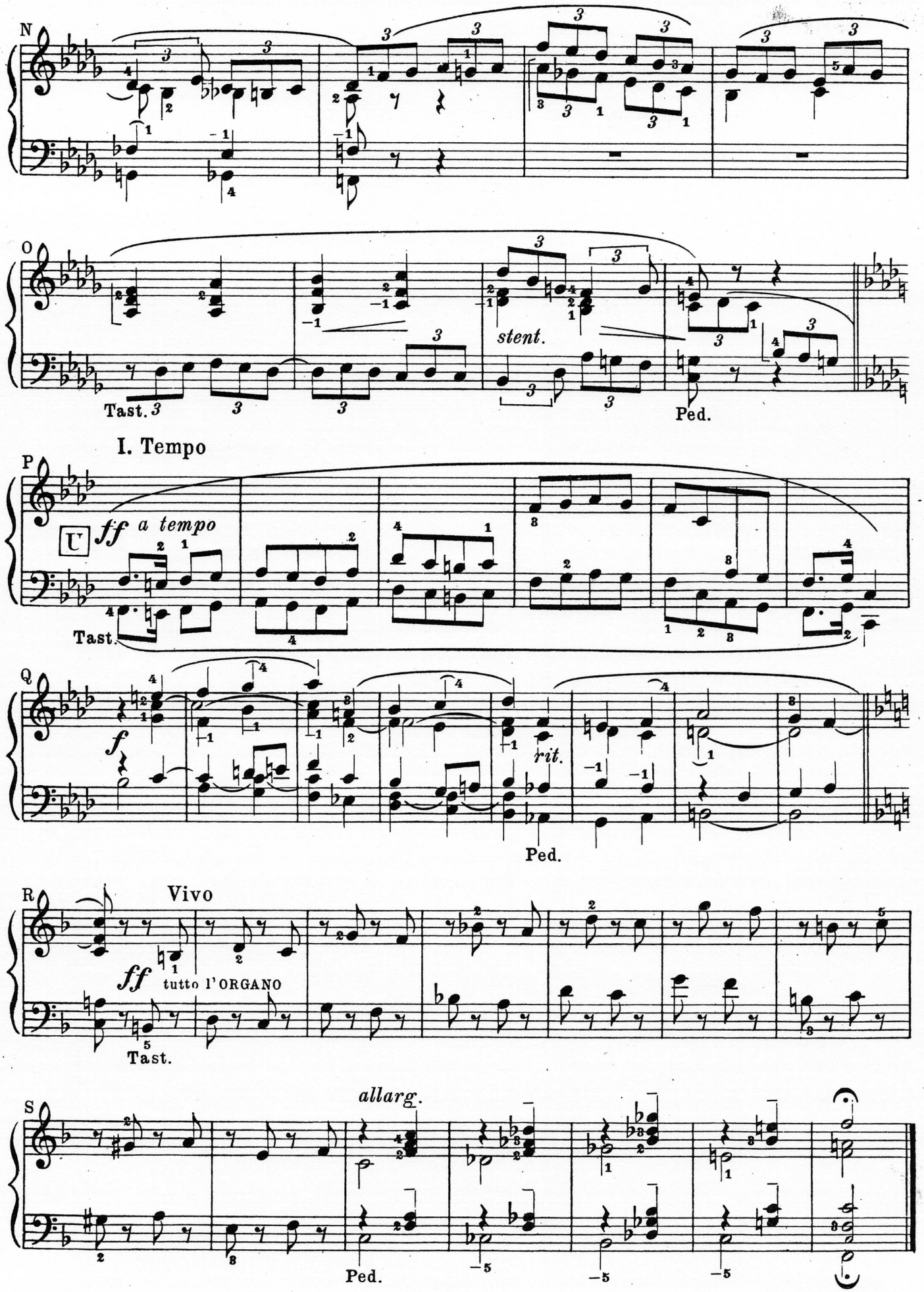

Un poco adagio
D
I
mp
Tast.
E
cresc.
rall.
a tempo
movendo
Ped.
F
a tempo
rall. molto
Tast.
Ped.
I. Tempo
G
II
p a tempo
cresc.
Tast.
H
rall.
mf a tempo
I
dim.
mp
rall.
Ped.

IMPROVVISO di Paolo Mauri

Si apre con un sonoro passo d' ottave, cui fa riscontro una serie d' incisi, rotti quasi in timide esclamazioni. Tale disposizione viene poi ripetuta e l'episodio si chiude colla sospensione sulla domin. (D-7/8). Indispensabile quindi il dialogo delle *T,* il quale avrà tanto maggior interesse quanto più sentito sarà il contrasto fonico. Dalla E-1 alla L-6 si svolge l'episodio centrale reso vivace dal movimento delle terzine e da una fonica brillante. Qui la linea melodica deve spiccare legatissima nel suo fraseggio e animata da un andamento più gaio. Con la cadenza ingannata M-1 s'inizia un periodo di transizione, che si evolve con moto più calmo, con fonica più riposante e con un giro di voci fluido e conseguente. La ripresa passa a nuove disposizioni ed erompe nel brillante picchiettare degli ottavi, sostenuta dall' *Organo pieno* e chiusa da maestosi accordi. E' un bel **Finale.**




F
G
U
string.
H
I
f
L
Ped.
Meno
M
U
p



Stamperia della Editoriale: CASA MUSICALE EDIZIONI CARRARA (Soc. a R. L.) - Via Caleppio, 4 - Bergamo
Proprietà degli Editori. Tutti i diritti sono riservati. E' vietata qualunque riproduzione o duplicazione del contenuto.
Approvazione Ecclesiastica: CAN. DOTT. ANGELO CRIVELLI per la Commissione Diocesana di Musica Sacra.
Direzione tecnica di **Vinicio Carrara**, gerente responsabile.

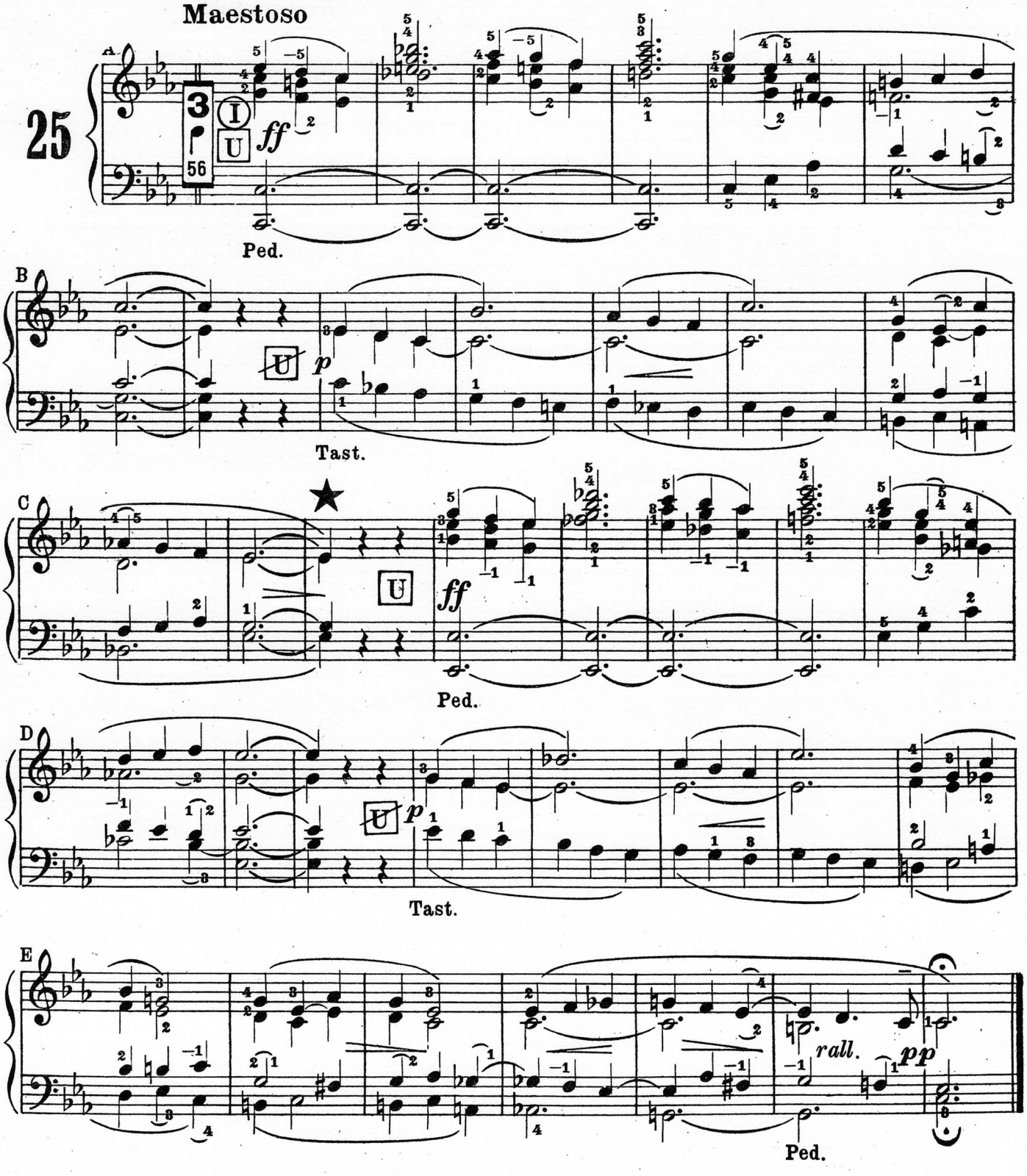
Anno VI - Dispensa n. 4 Abbonamento Postale - III Gruppo Aprile 1953

LE ARMONIE DELL'ORGANO
PER L'AZIONE LITURGICA

PUBBLICAZIONE A DISPENSE PERIODICHE DELLA SORGENTE MUSICALE CARRARA

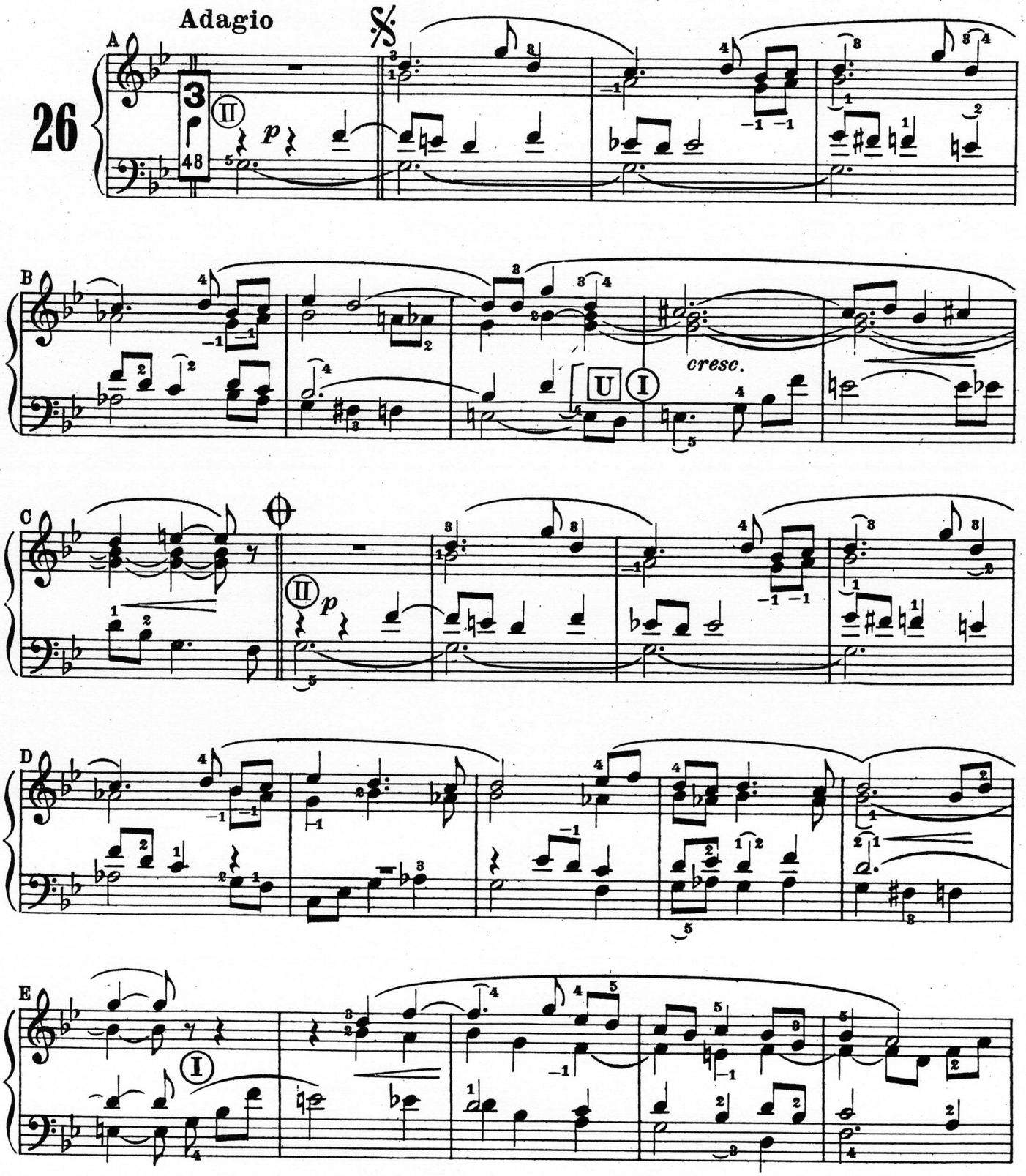
PRELUDIO di C. A. Franck (1822 1890)

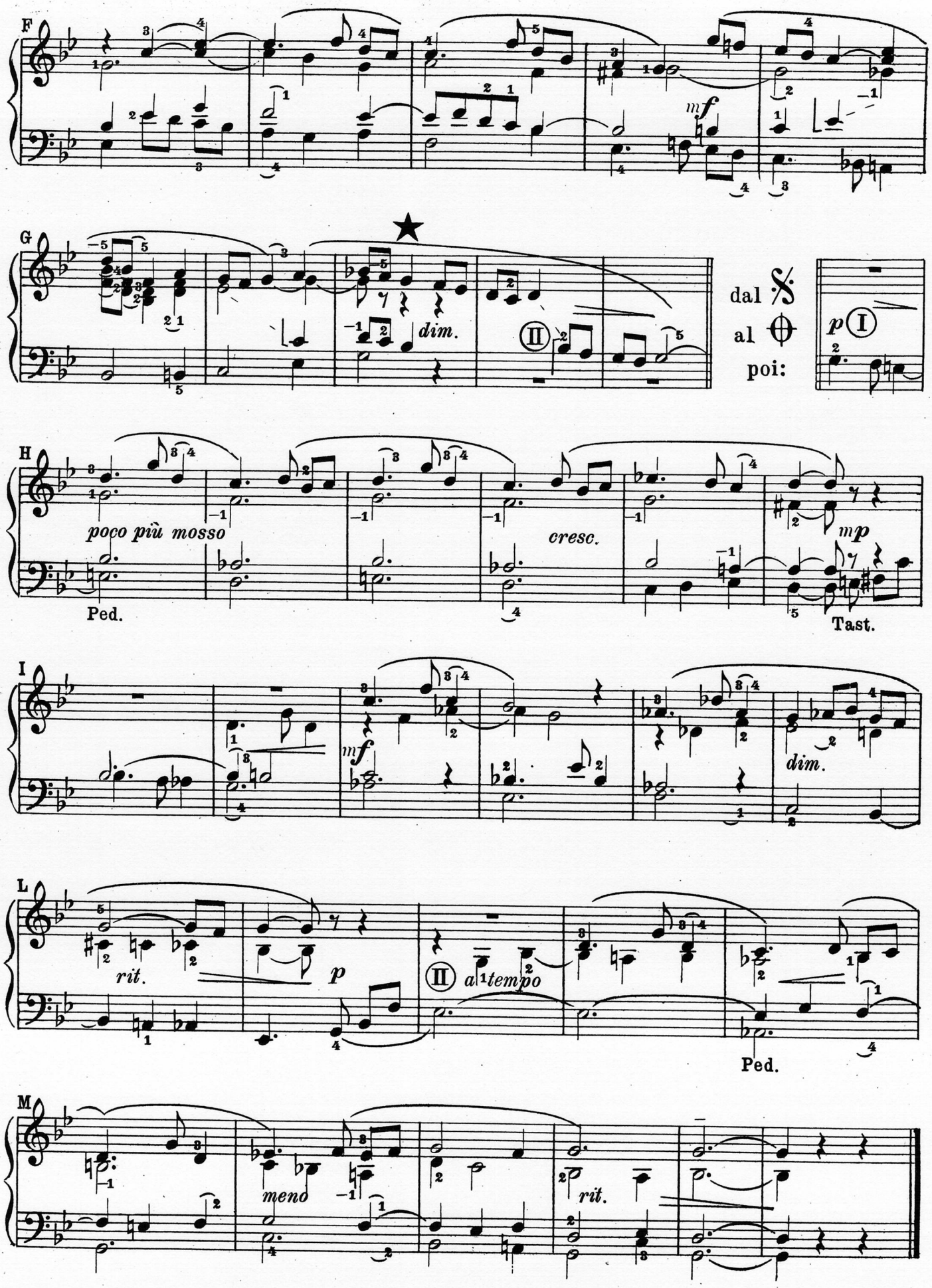
Maestoso



ASPIRAZIONE di Giuseppe Mosso

Il pezzo è dedicato alla Sig.ra Maestra **Giuseppina Anici.** – Presenta un pensiero unico, ampio nello sviluppo e chiaro nella linea melodica. Nei riguardi della forma è ripartibile in tre periodi e precisamente: A-1/E-1, E-1/G-3 e *Ripresa.* Il loro carattere però è sempre omogeneo e la continua presenza del motivo melodico A-2/3 ne cementa l'unità. Il contenuto, soave e meditativo, vuole un'interpretazione calda e delicata, sì che il fraseggio riesca ben dosato, tanto nelle sfumature foniche quanto nella duttilità dell' andamento. Il dialogo delle *T* deve fluire spontaneo e nessun improvviso sbalzo di sonorità turbi la calma fiduciosa dell'insieme. Nel periodo centrale, quindi, il passaggio alla *I-T* (E-1) sia ben proporzionato e l'andamento sempre calmo. Nella *Ripresa,* specie dalla H-1 in poi, l'animazione dev'essere appena appena sentita, per declinare nel discendere alla chiusa.

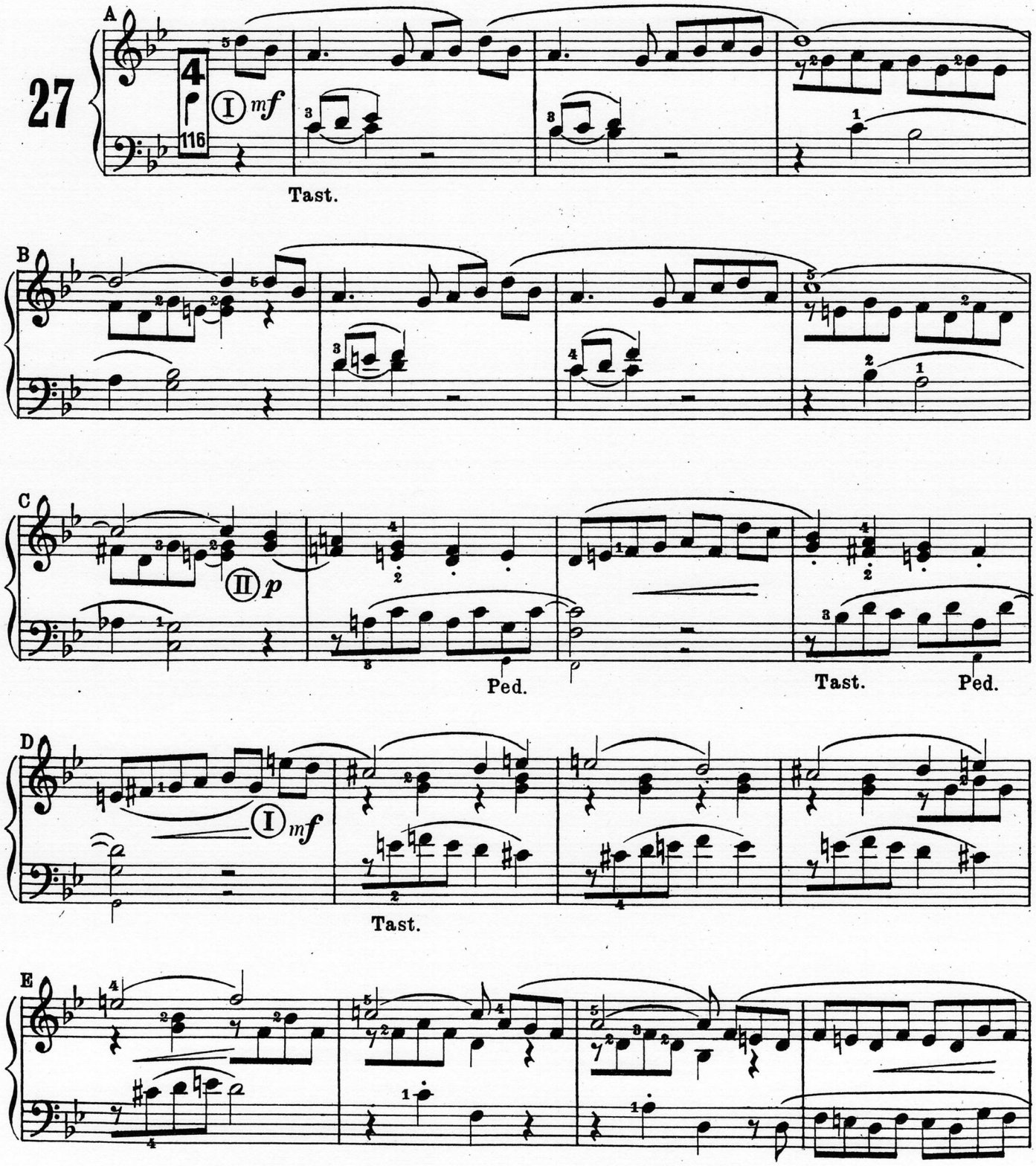


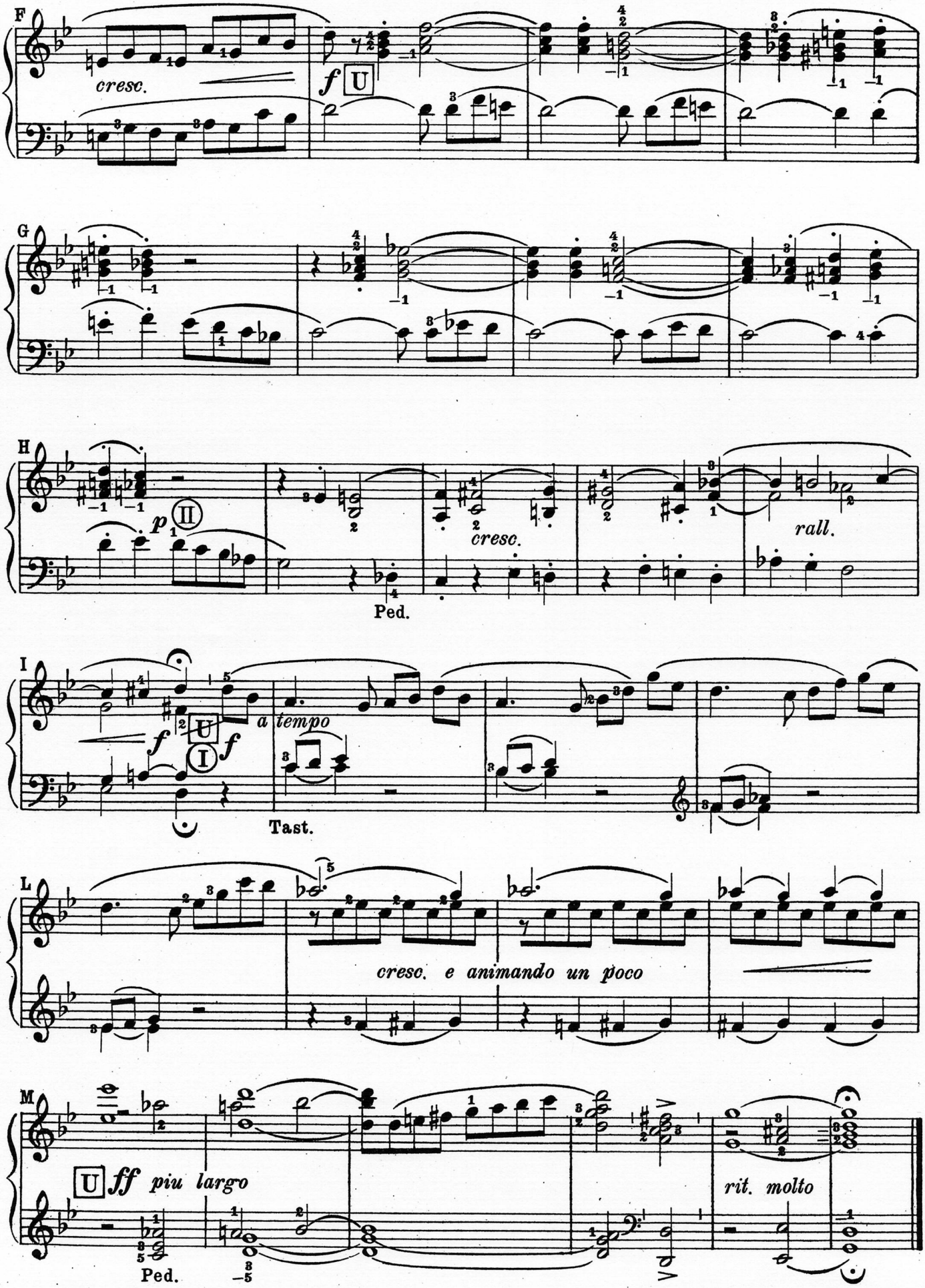

F
mf
G
dim.
II
dal 𝄋
al ⊕
poi:
p I
H
poco più mosso
cresc.
mp
Ped.
Tast.
I
mf
dim.
L
rit.
p
II a tempo
Ped.
M
meno
rit.

IMPROVVISO di Giuseppe Rosetta

Si presenta in continua evoluzione, così che gli episodi sgorgano inattesi uno dopo l'altro, senza che la continuità sia interrotta da cadenze di sorta. La varietà delle situazioni melodico-armoniche e la vivacità dell'andamento impongono esecuzione disinvolta, tocco vario e, a tratti, quasi brillante, onde abbia rilievo il discorso delle voci e l'insieme scorra con spontanea duttilità fino al termine. Si metta in evidenza il contrasto fra staccato e legato, specie durante l'episodio F-2/H-5, dove le triadi devono ornare leggermente la melodia della *ms,* lasciandone emergere l'insistente fraseggio. La fonica, che all'inizio è brillante ma non troppo viva, si rinforza gradualmente dalla F-1 in poi, indi cede d' improvviso con l'attacco della H-1 sulla *II-T*; alla ripresa (I-1) s' irrobustisce di nuovo e, mediante il *cresc.* (L-2/4) passa alla sonorità della chiusa, sorretta da un andamento largo e maestoso.

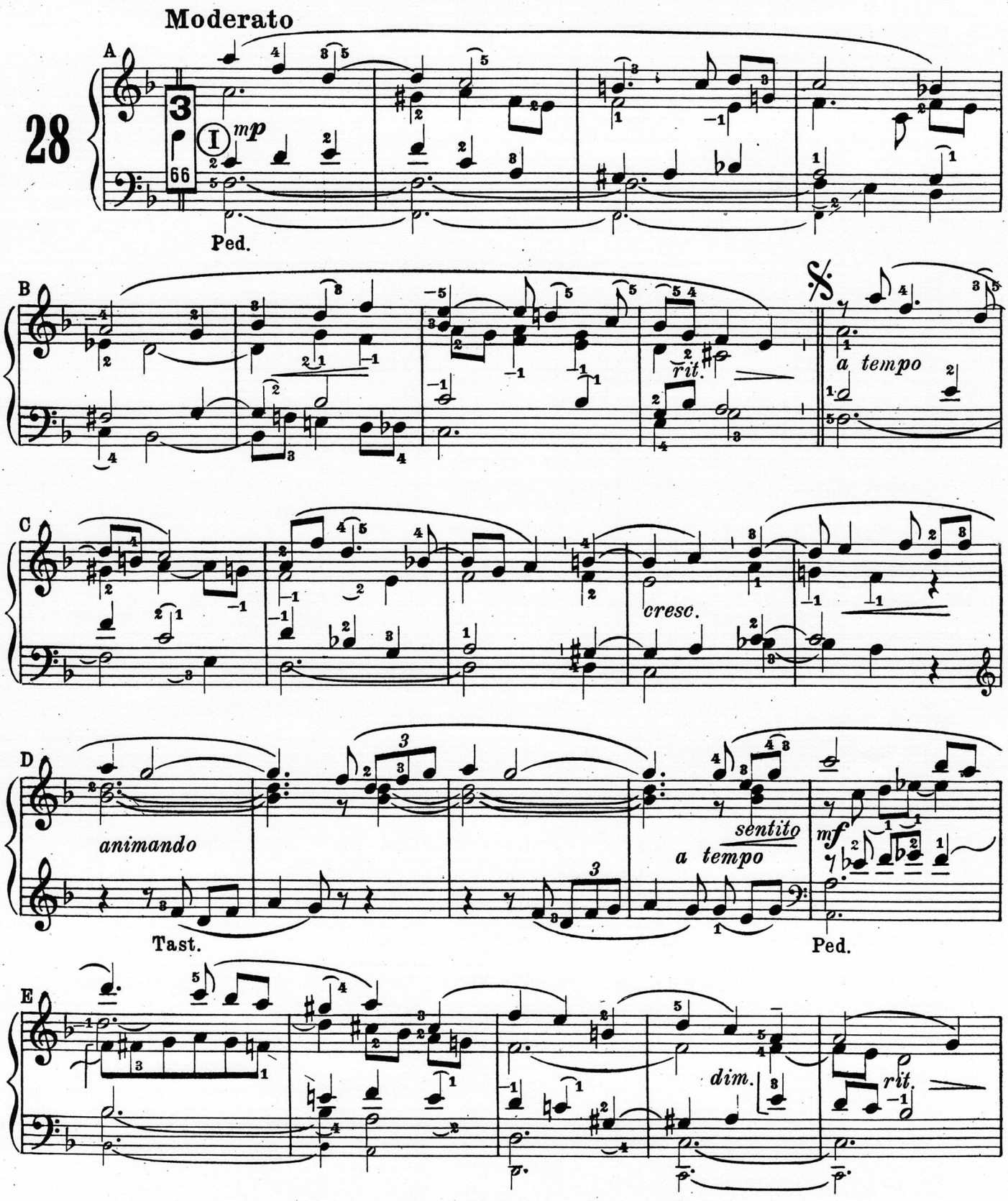
Allegro moderato

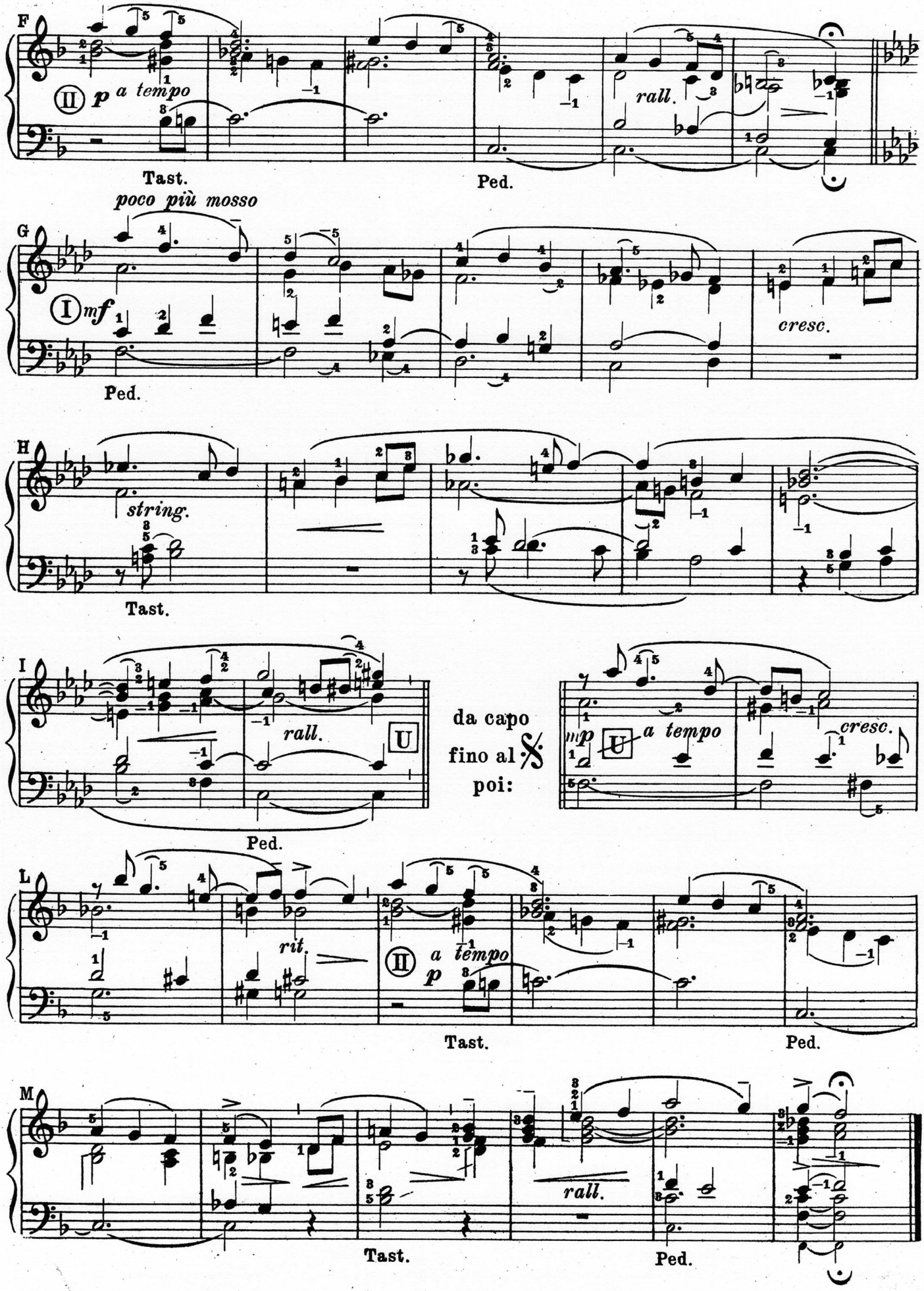



F
cresc.
f U
G
H
p II
cresc.
rall.
Ped.
I
f U
f I
a tempo
Tast.
L
cresc. e animando un poco
M
U ff piu largo
Ped.
rit. molto

COMUNIONE di Francesco Manenti

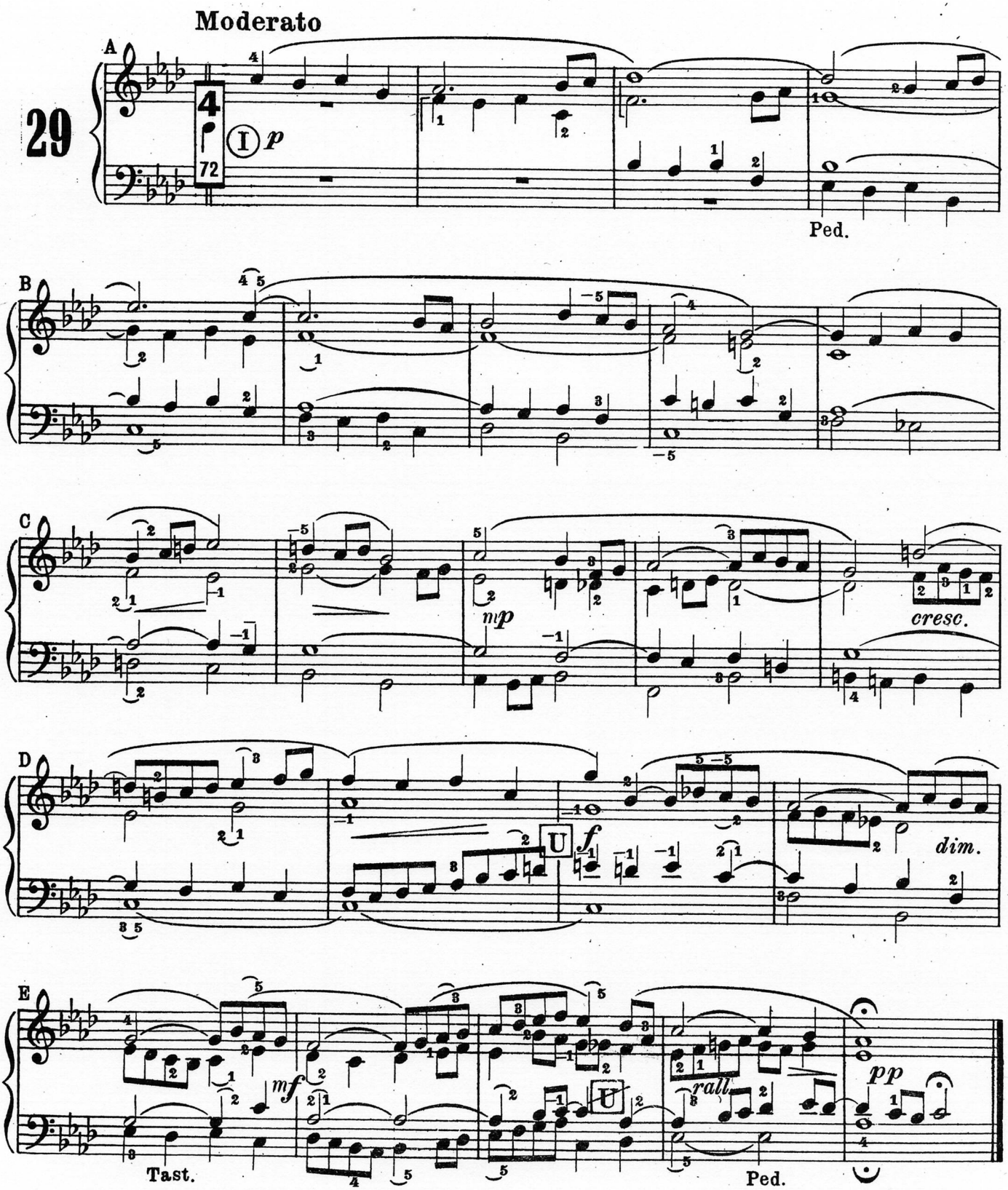
Un solo pensiero, ripartito in tre periodi (dalle sospensioni delle F-6 e I-2), dove si nota il predominio della voce superiore, sostenuta e commentata da un denso movimento delle altre parti. Il fraseggio, vario di elementi ritmici, procede con una certa libertà e, di conseguenza, va sorretto da un andamento elastico e malleabile che, pur non abbandonando la calma, si presti ad animare, a tempo e a luogo, le movenze del pensiero melodico. La struttura del pezzo e la continua presenza delle quattro voci, comportano una fonica mite ed omogenea, da affidarsi a registri dolci delle *due T*; fonica che si deve rinforzare poi convenientemente nel 2° periodo (G-1/I-2), onde abbia rilievo il passaggio al modo minore. Dalla L-1 in poi si passa alla *II-T* per concludere con sonorità evanescente, sottolineando i brevi incisi delle misure finali. Con fonica relativa serve anche all'**Elevazione.**




F
II p a tempo
Tast.
Ped.
rall.
poco più mosso
G
I mf
Ped.
cresc.
H
string.
Tast.
I
rall.
U
Ped.
da capo
fino al
poi:
mp
U
a tempo
cresc.
L
rit.
II a tempo
p
Tast.
Ped.
M
rall.
Tast.
Ped.

INTERLUDIO di Adriano Bortolotti

Mediante il motivo tematico A-1, ripetuto con insistenza in tutto lo svolgimento, dà luogo a uno sviluppo continuo, non intercalato da cadenze, che gradatamente si arricchisce nel movimento delle voci. Il fraseggio non è legato a forme ritmiche misurate, ma adatto alle situazioni imposte dall'unità tematica. Tale disposizione richiede un andamento calmo, continuo e quasi impassibile; vuole, inoltre, un tocco morbido e legato, così da garantire la continuità dell'esecuzione, pur tenendo conto delle esigenze fraseologiche. In armonia col carattere del pezzo, anche la fonica va disposta in modo che, partendo dalla sonorità dei *Fondi 8 e 4,* si giunga, gradatamente, a una forza abbastanza viva e marcata per il *F* della D-3, per poi diminuire, con processo inverso, nelle misure conclusive. E' adatto per il **Graduale,** ma può servire anche per altri momenti, come **Interludio.**



CANZONA VARIATA di D. Zipoli (1675 1720)

La *Canzona* vuole una fonica disposta in crescendo continuo, un andamento moderato e costante e un tocco assai legato. E' indispensabile poi che le varie entrate abbiano il dovuto risalto. La 1ª Variazione (J) si distingue, oltre che per il contenuto ritmico, per la varietà del fraseggio e la vivacità del dialogo vocale. Nei riguardi della fonica, pur seguendo nella linea generale la disposizione della parte iniziale, vuole registri diversi dal timbro più vivo. La 2ª Variazione (R) è assai vivace e brillante. Esige un tocco agile che metta in evidenza il contrasto fra lo staccato del tema e il legato del contrappunto. In quanto a sonorità, al carattere brioso non si adattano registri troppo forti, che sono da usarsi soltanto dalla Z-4 in poi, per sostenere i robusti accordi. Ogni parte può essere eseguita anche a se; in tal caso le prime servono per l' **Offertorio**; l'ultima come **Toccata.**

Moderato

30

A

II *p dolce*

B

C

mp

I

Tast.

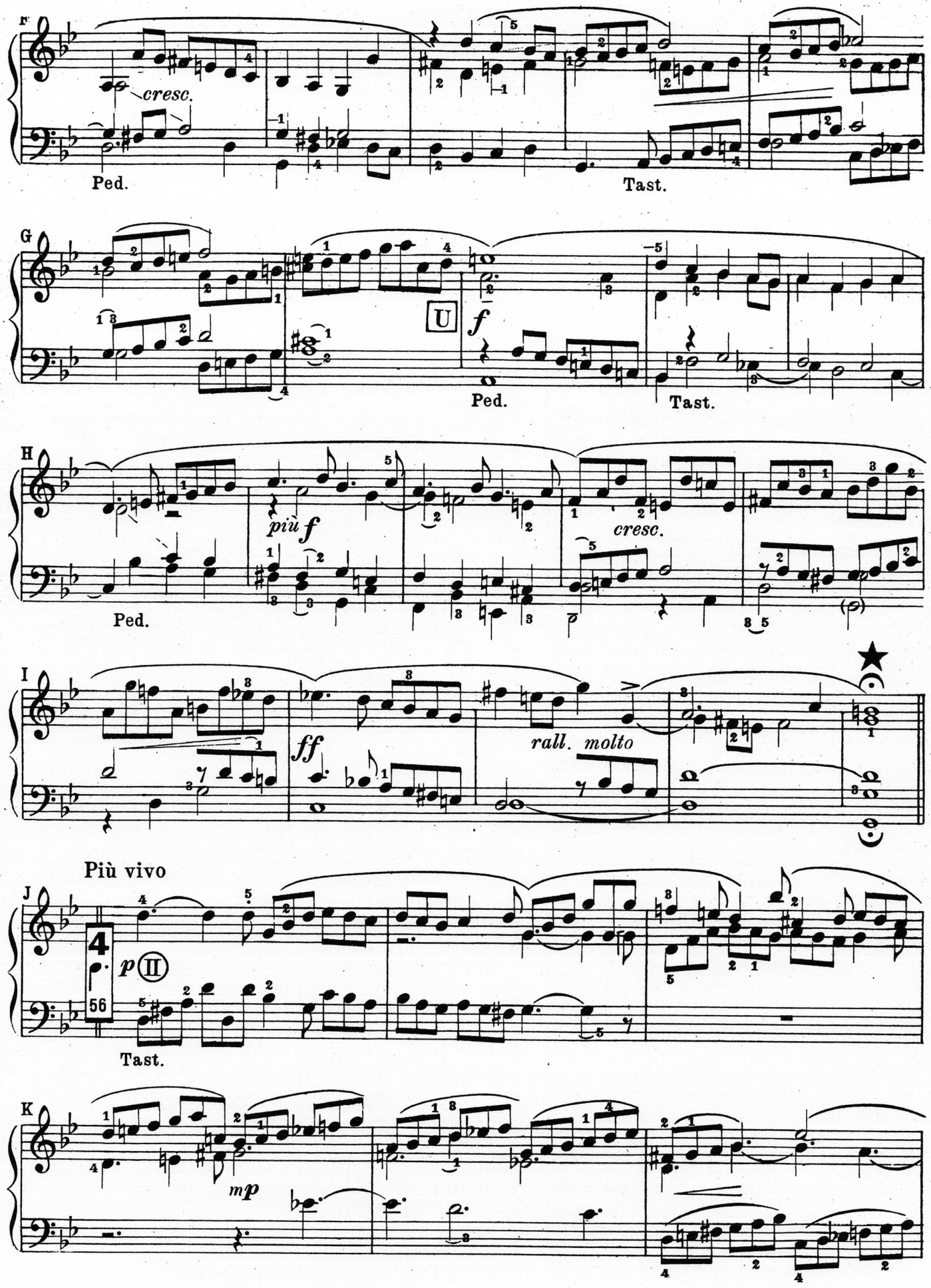
Ped.

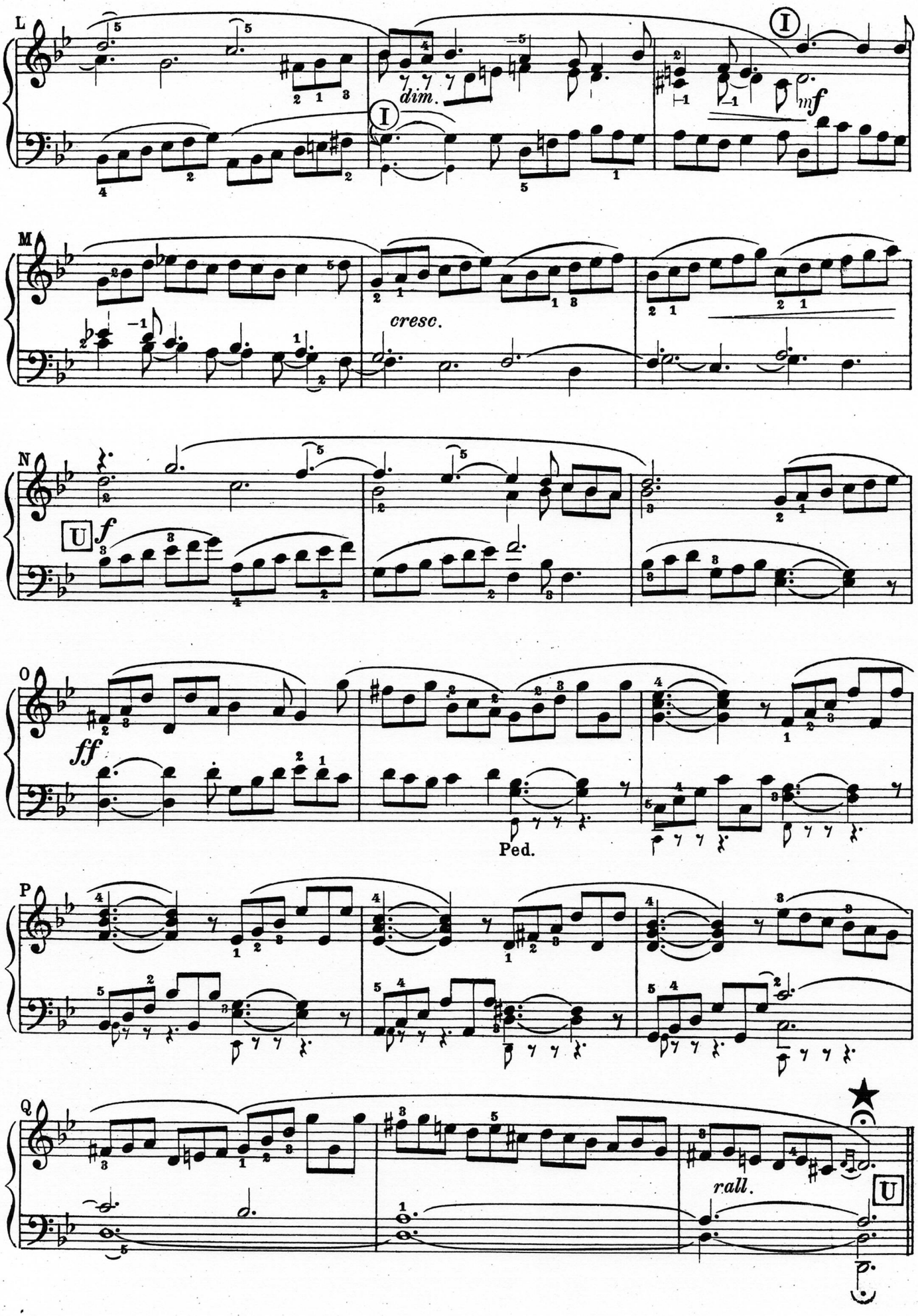
D

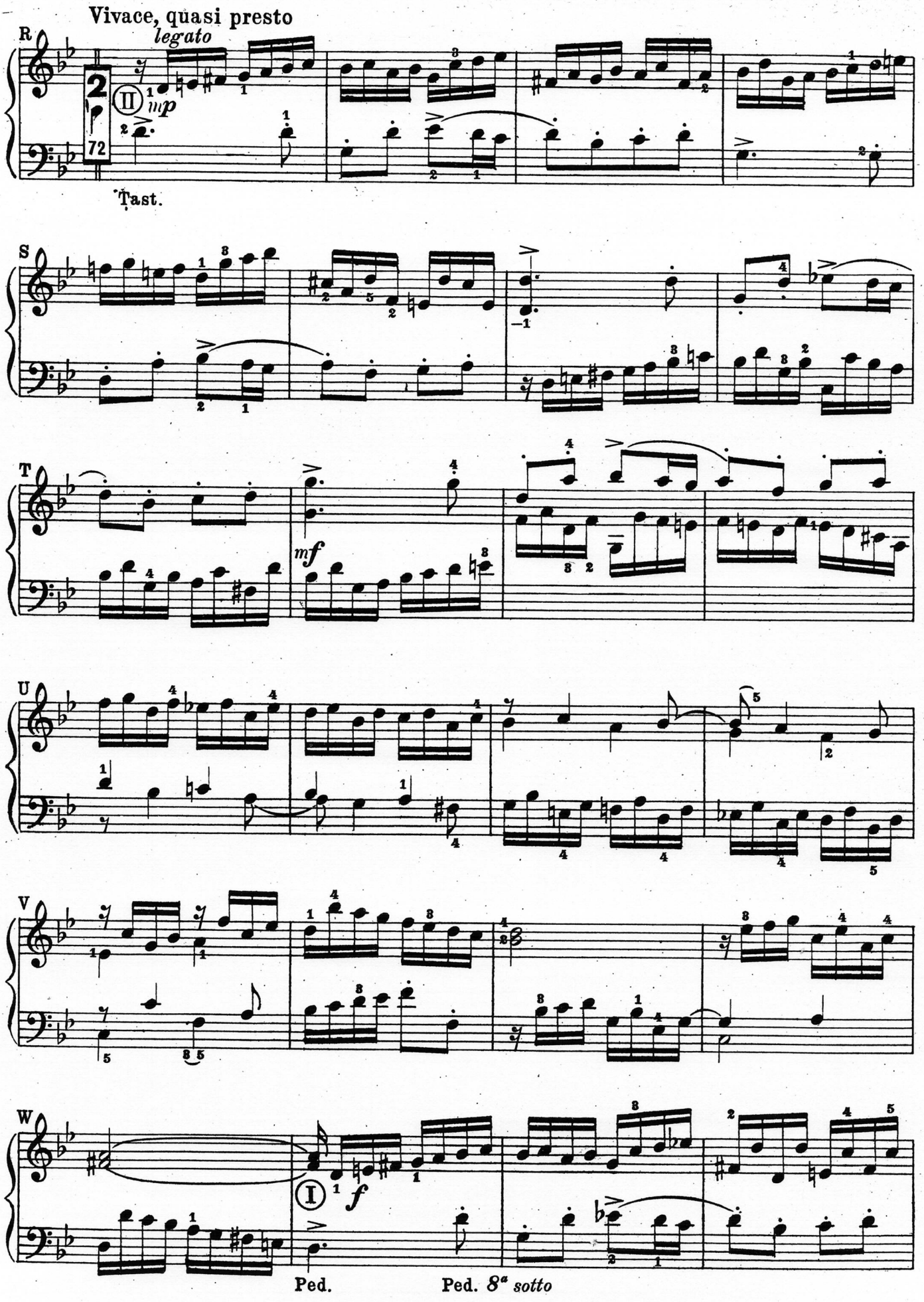
mf

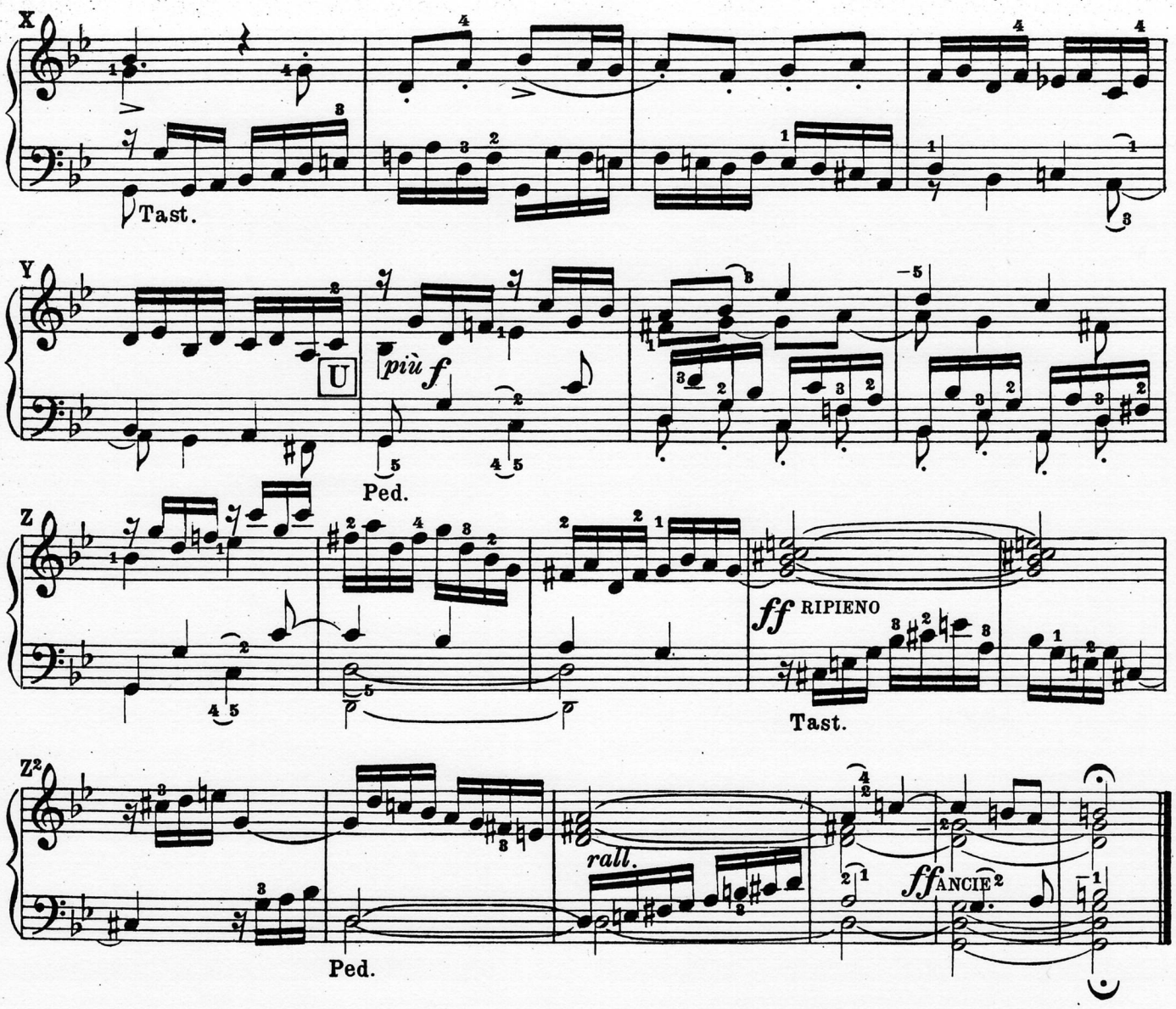
Tast.

E

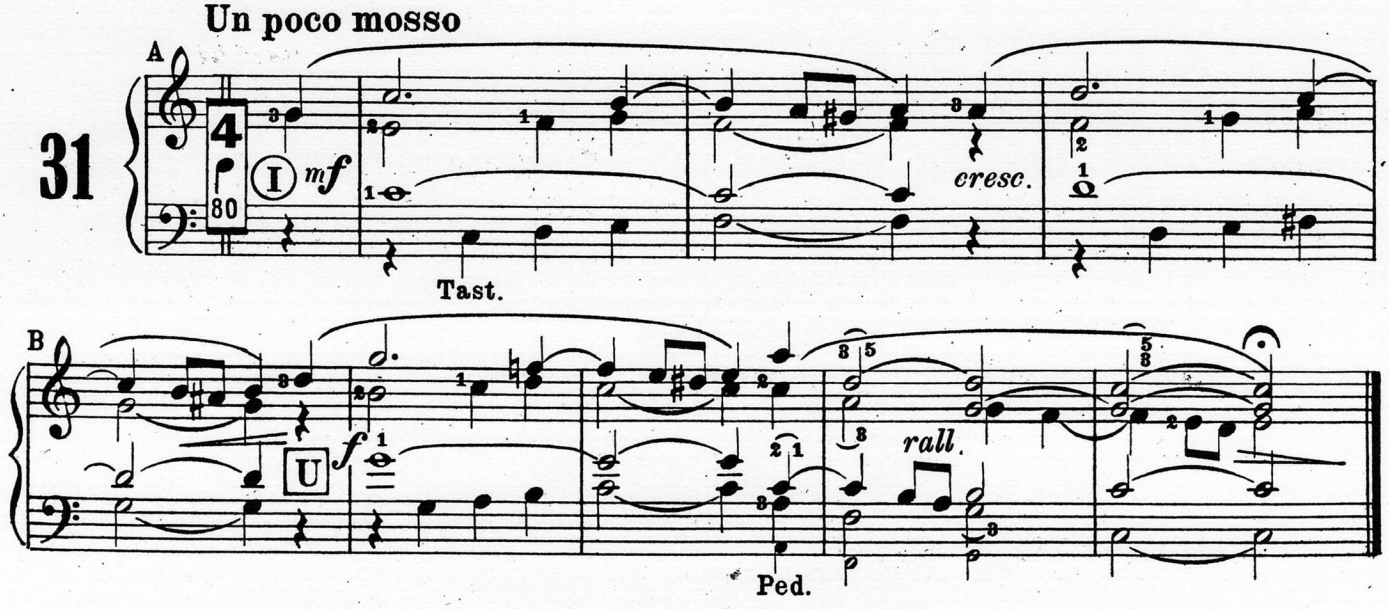

F
cresc.
Ped.
Tast.
G
U
f
Ped.
Tast.
H
più f
Ped.
cresc.
I
ff
rall. molto
Più vivo
J
4
56
p II
Tast.
K
mp


L
dim.
I
mf
M
cresc.
N
U
f
O
ff
Ped.
P
Q
rall.
U


Vivace, quasi presto
legato
R
2
72
II
mp
Tast.
S
T
mf
U
V
W
I
f
Ped.
Ped. 8ª sotto

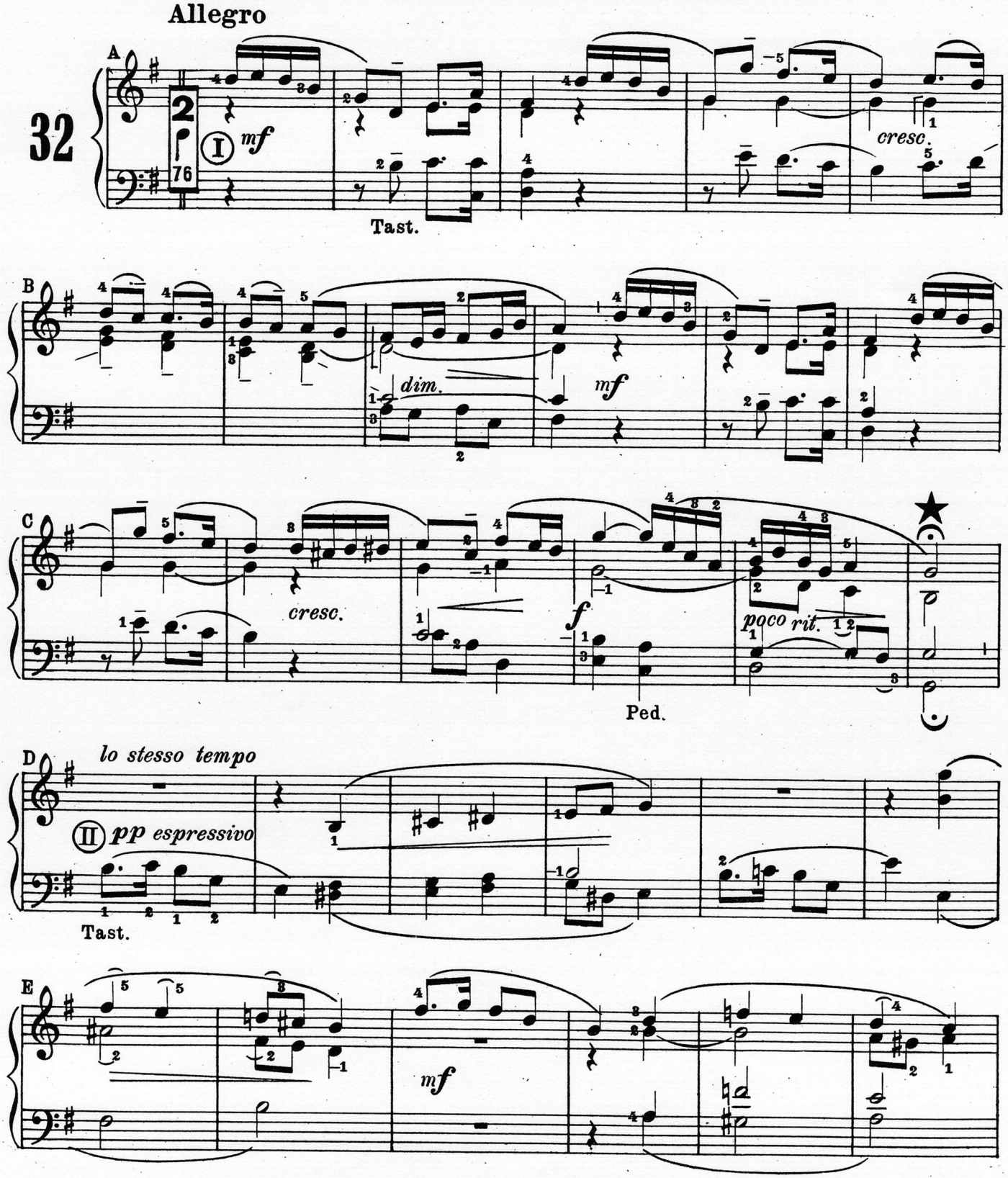


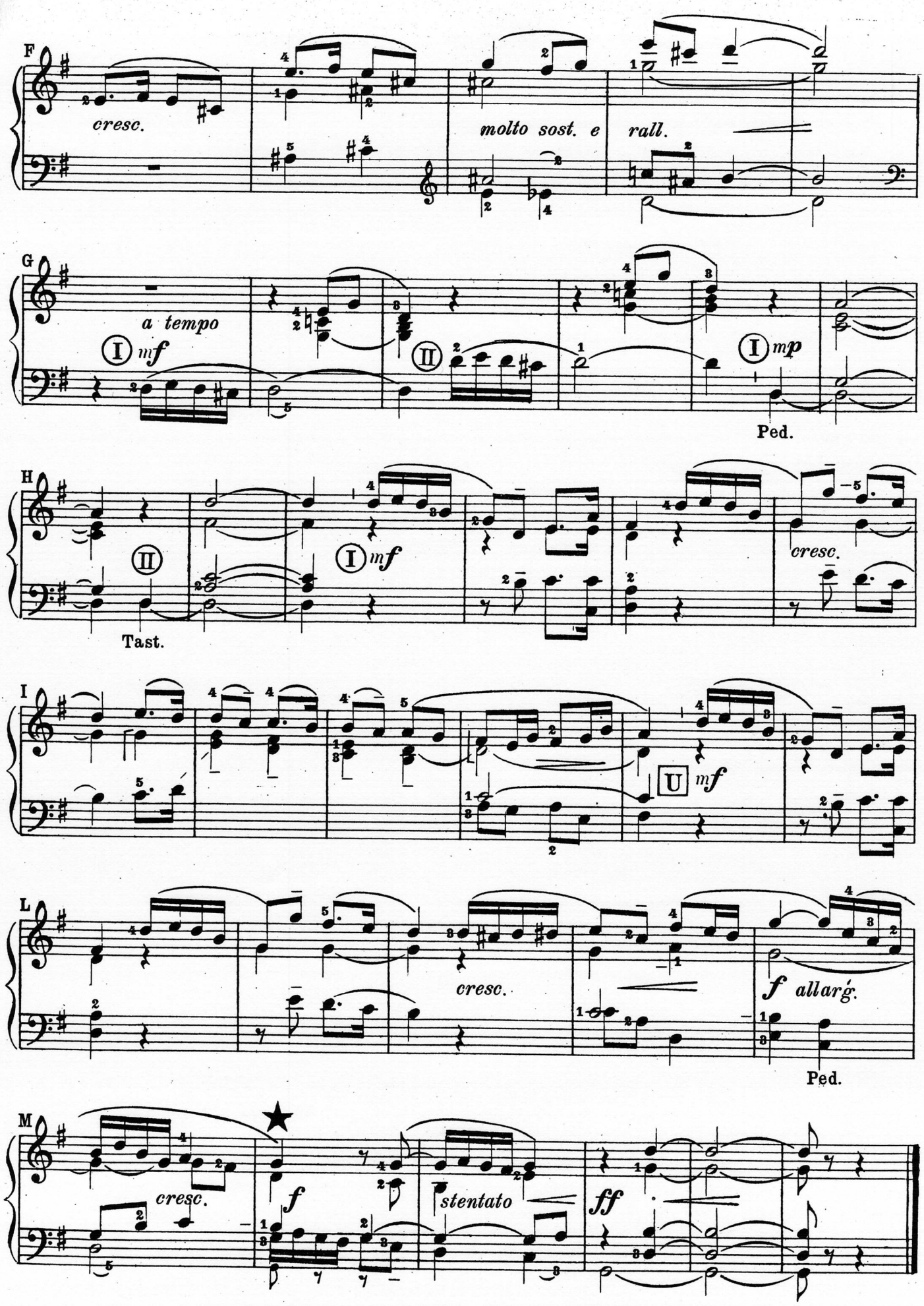
VERSETTO di Jacob Blied (1844 1884)



FINALE di Giovanni Meazza

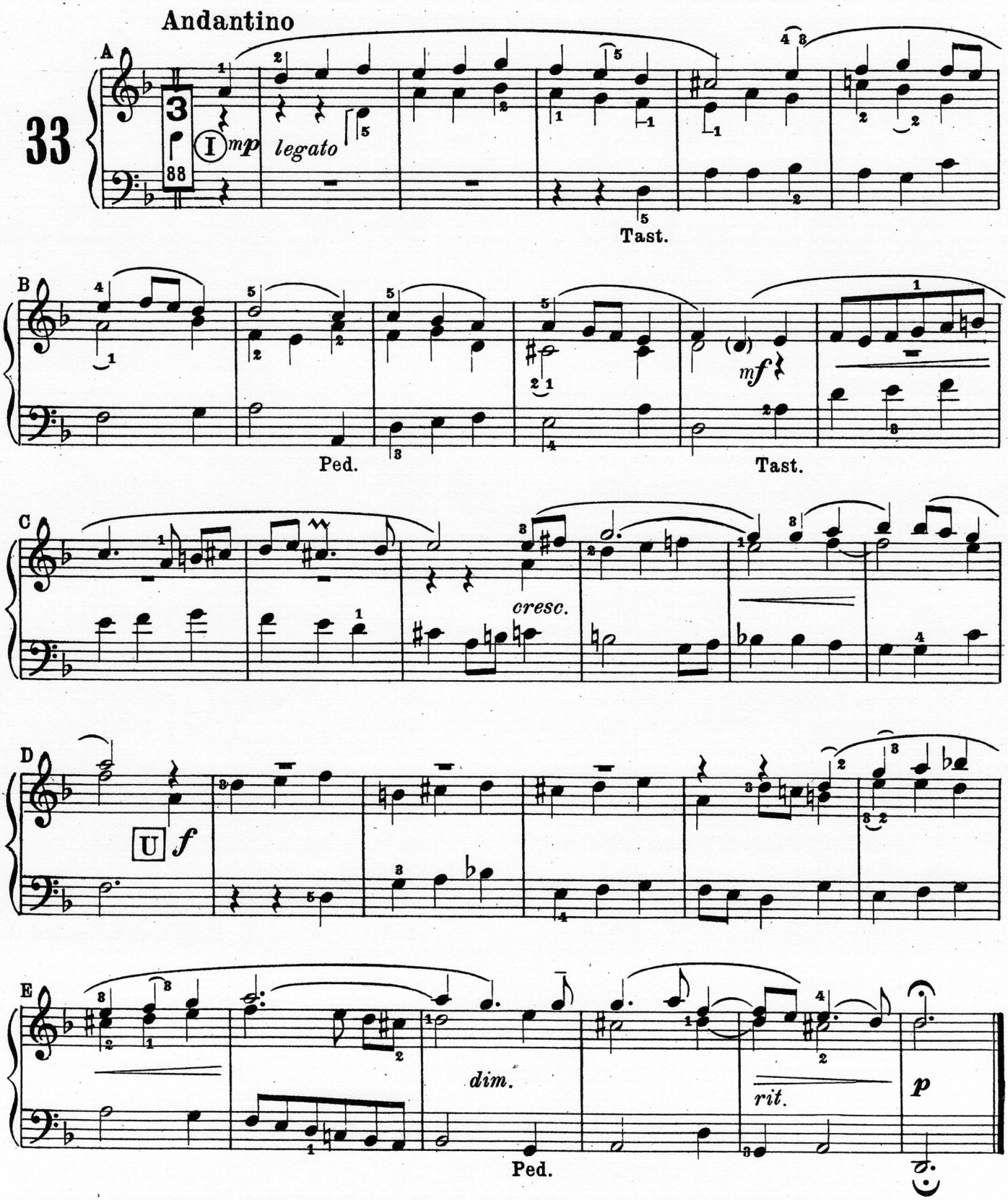
Forma **A-B-A.** La 1ª parte presenta una bella varietà di elementi ritmici che le danno un carattere brioso ed energico insieme. Va giuocata con registri brillanti, ma non troppo forti e con una varietà di tocco che metta in luce tutti i particolari ritmici dello sviluppo e i contrasti fra legato e staccato. Per l'andamento è da adottarsi un allegro non troppo vivo, il quale permetta un'esecuzione chiara e non precipitata. La 2ª parte ha funzione di collegamento e, come tale, termina sull'accordo sospeso della domin. Vuole esecuzione legata e sonorità moderata; conserva però l'andamento iniziale. In ordine al fraseggio si abbia l'avvertenza di non staccare inciso da inciso. Nel breve divertimento G-1/H-3, l'eco sonora fra le *due T* non dev'essere troppo rilevata. Per la ripresa, pur essendo logico un ritorno alle disposizioni iniziali, può consentirsi una fonica un po' più nutrita.




F
cresc.
molto sost. e
rall.
G
a tempo
I mf
II
I mp
Ped.
H
II
Tast.
I mf
cresc.
I
U mf
L
cresc.
f allarg.
Ped.
M
cresc.
f
stentato
ff

TRIO di Luigi Marchand (1669 1732)

Forma contrappuntistica, con libero gioco delle tre voci, che non sono strettamente legate a imitazione ma a semplici accenni tematici. Circa la disposizione periodale, si possono distinguere tre frasi determinate dalle cadenze B-5 e D-1, rispettivamente alla tonica e al suo relativo maggiore. L'unità del pensiero e l'omogeneità dello svolgimento sono poste in evidenza dal continuo presentarsi della testa tematica, che, dalla D-1 in poi, dà allo sviluppo il carattere di *stretto*. La fonica è disposta in crescendo ed ha per base i *Fondi di 8-4*. Alla D-1 raggiunge una discreta vigoria, ma non deve sorpassare l' intensità del *F*. L' esecuzione sia condotta con tocco legato, senza interruzioni, guidata da un andamento sobrio, ritmato senza ondeggiamenti fino al necessario *rit.* di chiusa. La sonorità del *Ped.* dev'essere equilibrata al numero delle voci concomitanti. Buono pel **Graduale.**



Stamperia della Editoriale: CASA MUSICALE EDIZIONI CARRARA (Soc. a R. L.) - Via Caleppio, 4 - Bergamo
Proprietà degli Editori. Tutti i diritti sono riservati. E' vietata qualunque riproduzione o duplicazione del contenuto.
Approvazione Ecclesiastica: CAN. DOTT. ANGELO CRIVELLI per la Commissione Diocesana di Musica Sacra.
Direzione tecnica di **Vinicio Carrara**, gerente responsabile.

Anno VI - Dispensa n. 5 Abbonamento Postale - III Gruppo Maggio-Giugno 1953

LE ARMONIE DELL'ORGANO
PER L'AZIONE LITURGICA

PUBBLICAZIONE A DISPENSE PERIODICHE DELLA SORGENTE MUSICALE CARRARA

GRAN CORO di Alessandro Boëly (1785 1858)

Maestoso

34

A

Tast.

B

Ped. Tast.

C

Ped. Tast.

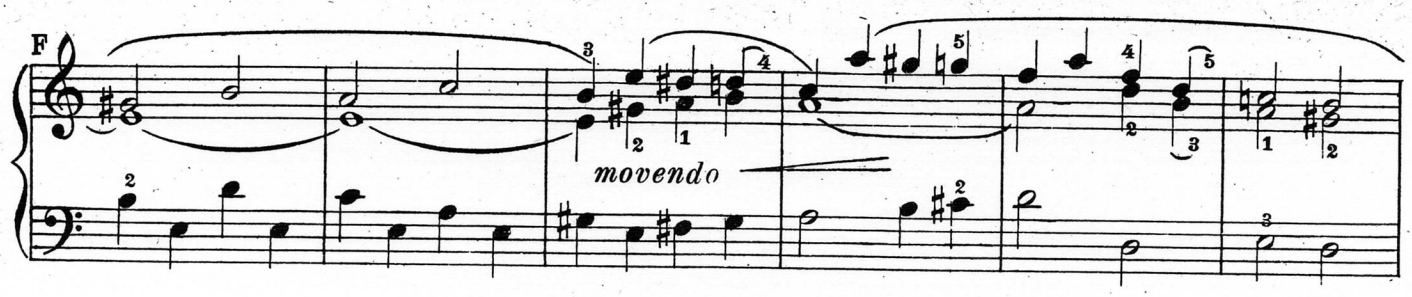
D

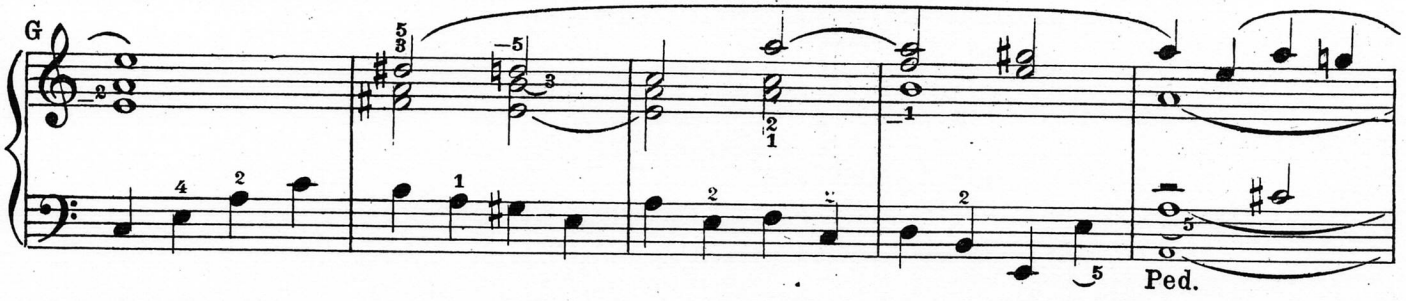
cresc.

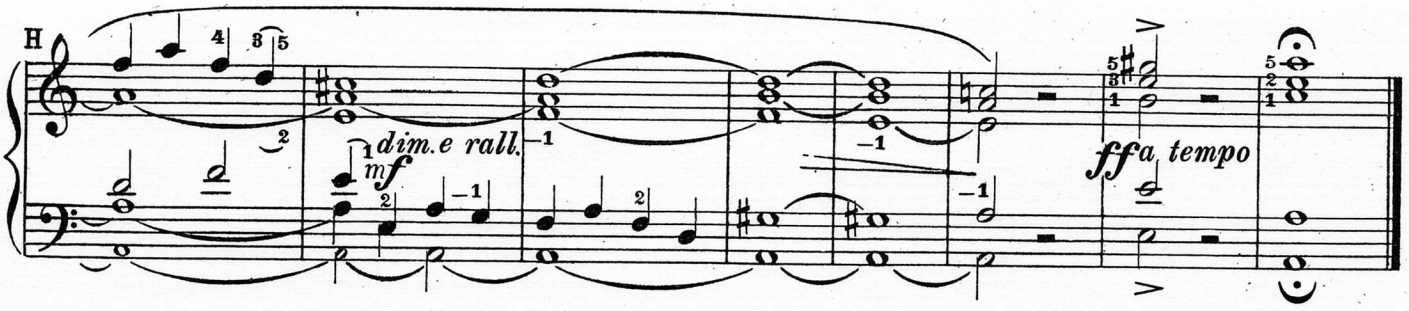
Ped.

E

Tast.

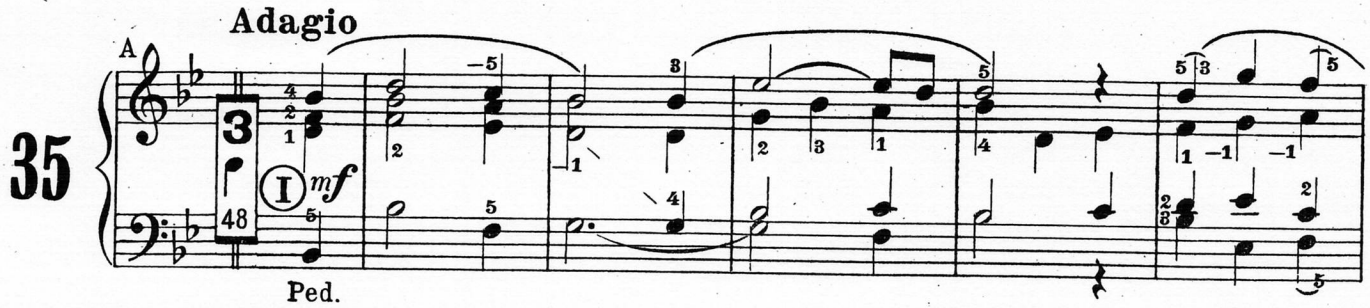


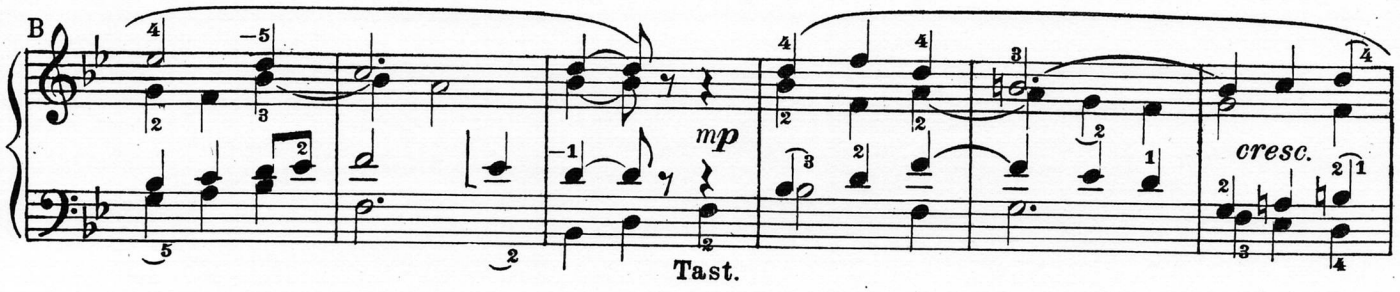


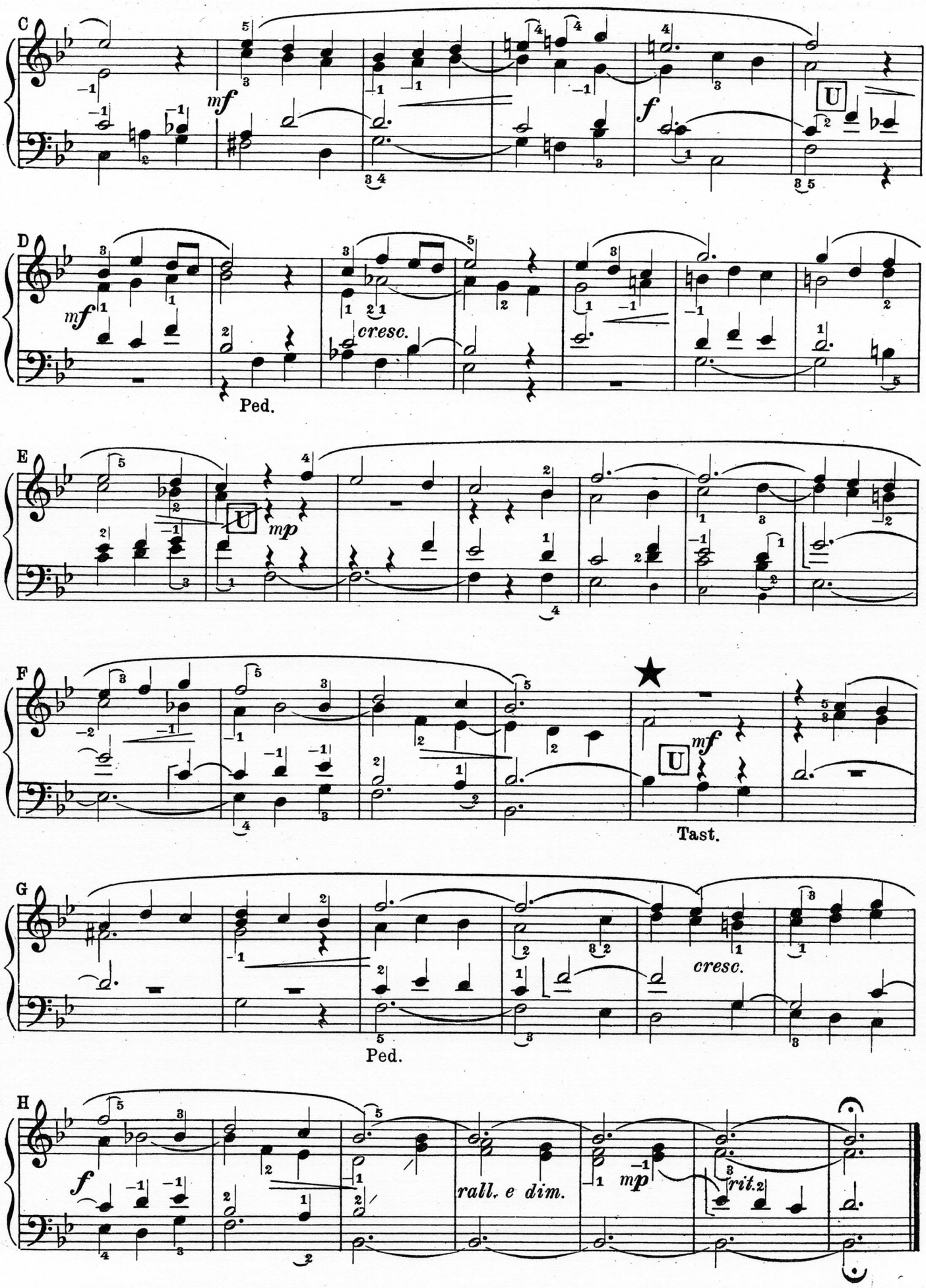


OFFERTORIO di F. Mendelssohn (1809/1847)

E' formato da un pensiero unico, ripartito nei tre periodi A-1/C-6, D-1/I-5 e I-5/M-3, delineati dalle rispettive cadenze alla domin. e alla tonica. Nonostante il continuo movimento delle 4 voci, il pezzo ha carattere assolutamente melodico. E' quindi evidente che l' interpretazione è subordinata alle esigenze ritmo-fraseologiche della voce superiore. L'andamento, in generale assai contenuto, non deve irrigidirsi, ma neppure cedere a soverchia elasticità, sottolineando con lievi animazioni il respiro delle diverse frasi. La fonica è da affidarsi a registri dolci, ma abbastanza nutriti, della *I-T,* ai quali, nelle frasi più rilevate, si aggiungono anche quelli della *II-T,* sempre però conservando l'omogeneità voluta dal carattere del pezzo, che non ammette sonorità troppo marcate e, tanto meno, timbri contrastanti. Il tocco sia legato e lo sviluppo succeda continuo e ben fraseggiato.

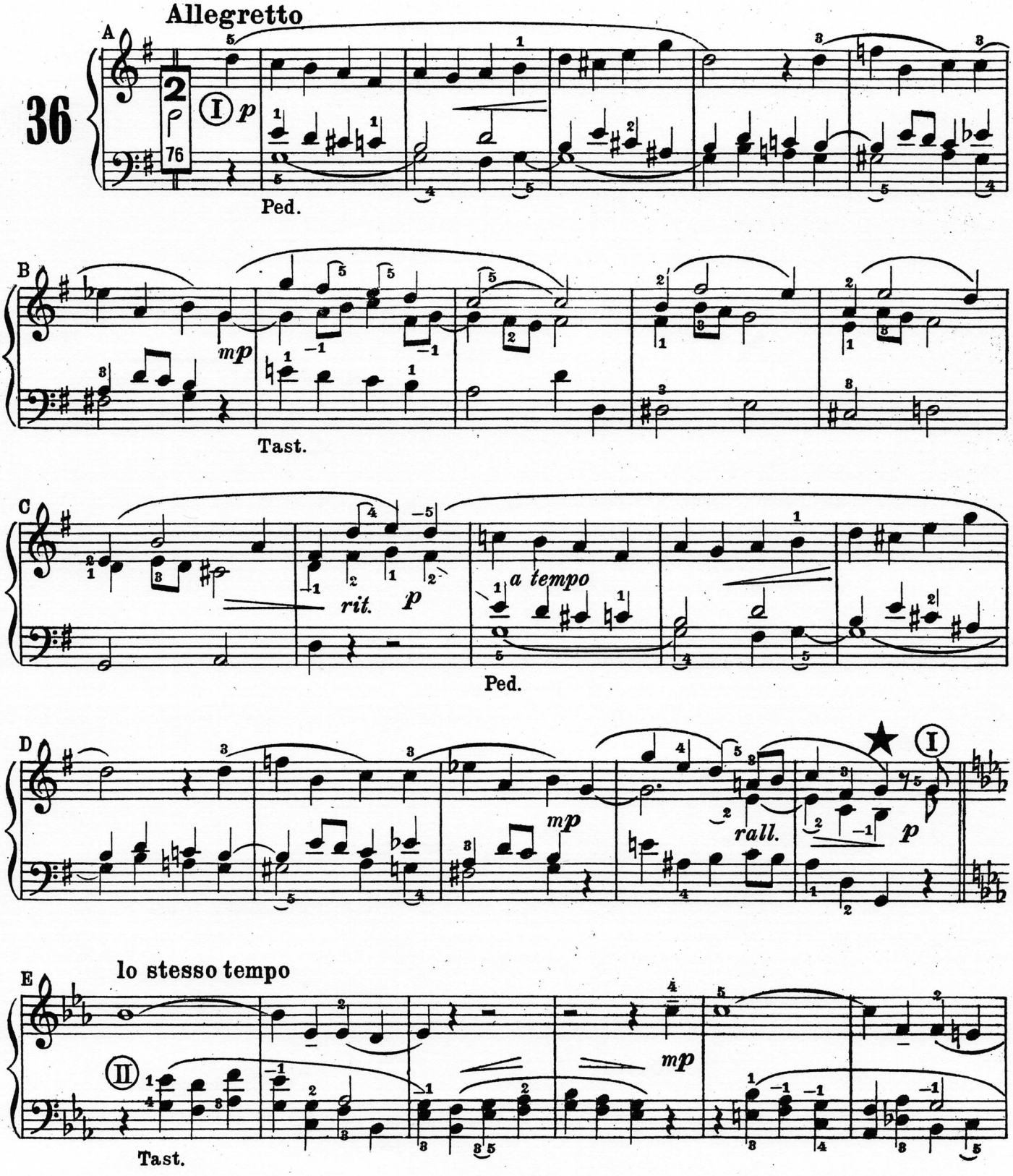


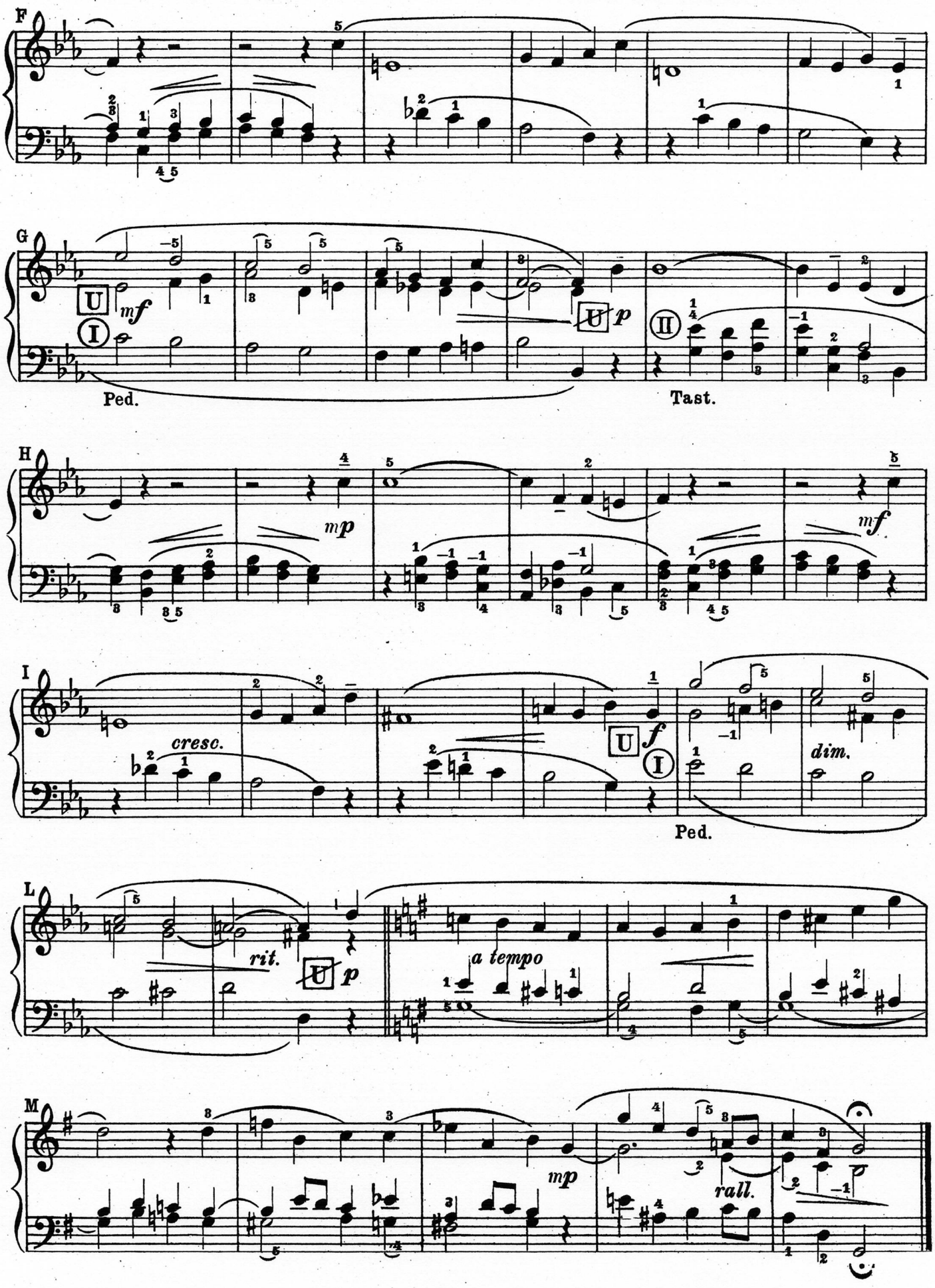



C
mf
f
U
D
mf
cresc.
Ped.
E
U
mp
F
mf
U
Tast.
G
cresc.
Ped.
H
f
rall. e dim.
mp
rit.

COMUNIONE di Giuseppe Peresson

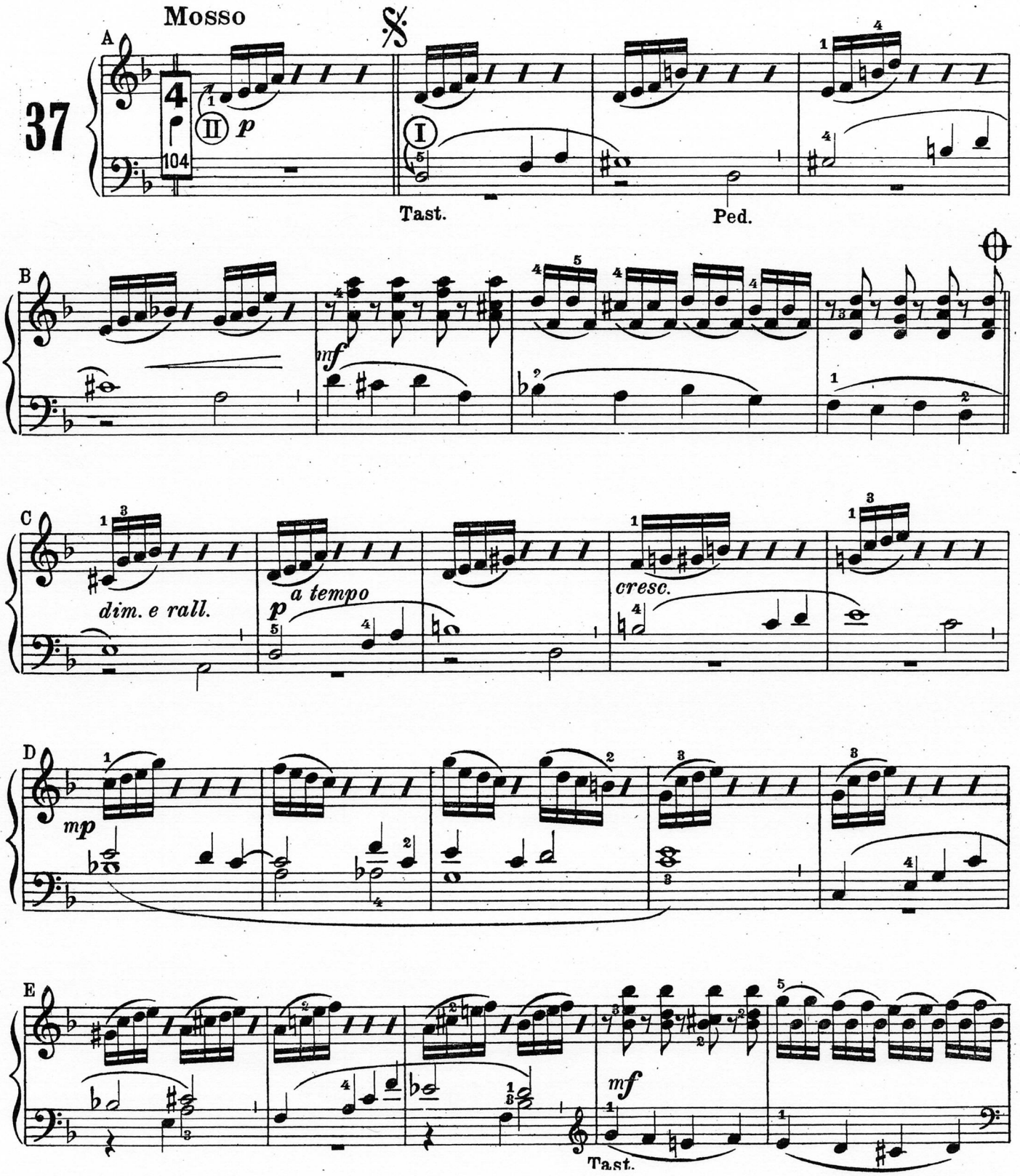
Consta di due episodi principali a carattere melodico, nei quali s'alternano frasi solistiche e spunti d'assieme, con un sobrio commento armonico delle voci sottostanti. Il tutto richiede esecuzione calma e legata in modo che il fraseggio si evolva in serena continuità, interrotto leggermente dai necessari distacchi. Nel 1° episodio, poichè la melodia non è sempre indipendente, si usino i registri dolci della *I-T*; nel 2° invece, dato lo sviluppo delle frasi solistiche, è bene che la melodia emerga con un timbro più caratteristico, mentre l'accompagnamento è affidato a registri leggeri della *II-T*. Ad ogni modo il *mF* della G-1 e il *F* della I-4 si devono raggiungere gradatamente e senza contrasti. Nella frase di *Ripresa* (L-2/M-5) si ritorni alla sonorità primitiva. L'andamento, benchè calmo, non deve mancare di quella espressività ch'è necessaria per ravvivare il disegno melodico.

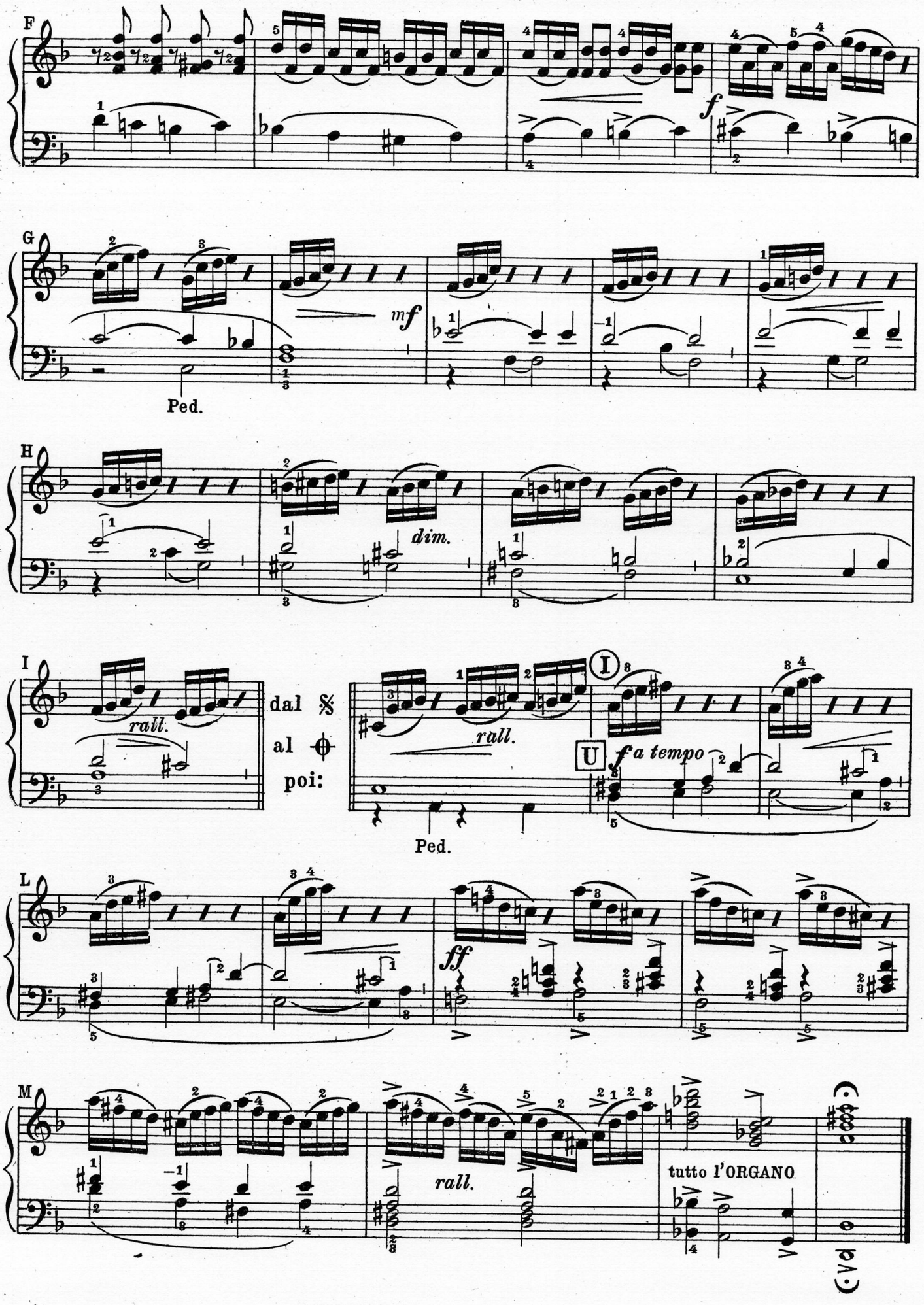



F
G
U
mf
I
Ped.
U
p
II
Tast.
H
mp
mf
I
cresc.
U
f
I
Ped.
dim.
L
rit.
U
p
a tempo
M
mp
rall.

TOCCATA di Arturo Clementoni

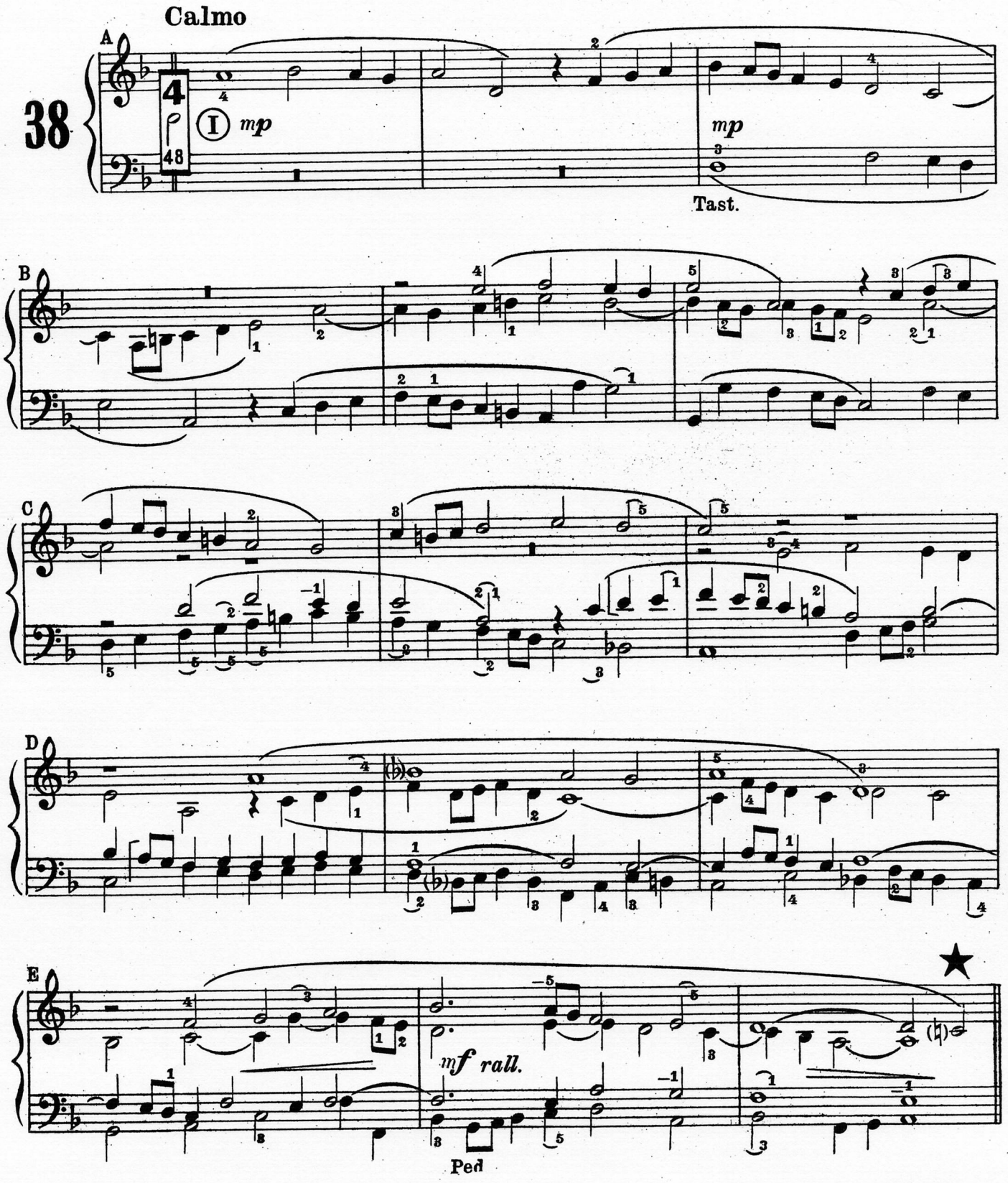
Svolge un solo pensiero, espresso dalla linea melodica affidata alla *ms,* il cui fraseggio è base a tutto lo sviluppo. Tale melodia va eseguita con tocco legato e con molta espressività, mantenendo però sempre l'eguaglianza dell'andamento, che deve cedere soltanto alla C-1 e alla I-1. La parte accompagnante vuole un'esecuzione legata ed agile, con sonorità da affidarsi quasi totalmente alla *II-T,* avendo cura di regolarne l'aumento in modo che il passaggio sulla *I-T* alla I-4, succeda spontaneo e nello svolgimento non si abbia ad avvertire interruzione alcuna. Dalla *Ripresa* in poi la fonica è disposta in continuo crescendo, così da giungere logicamente al *Ripieno* della L-3. Gli accordi finali vogliono accentuazione vibrata, con ritmo largo e sonorità piena. E' un **Finale** per le grandi festività e, ove si voglia rinunciare alla solita Marcia, una **Sortita** per la Messa Nuziale.



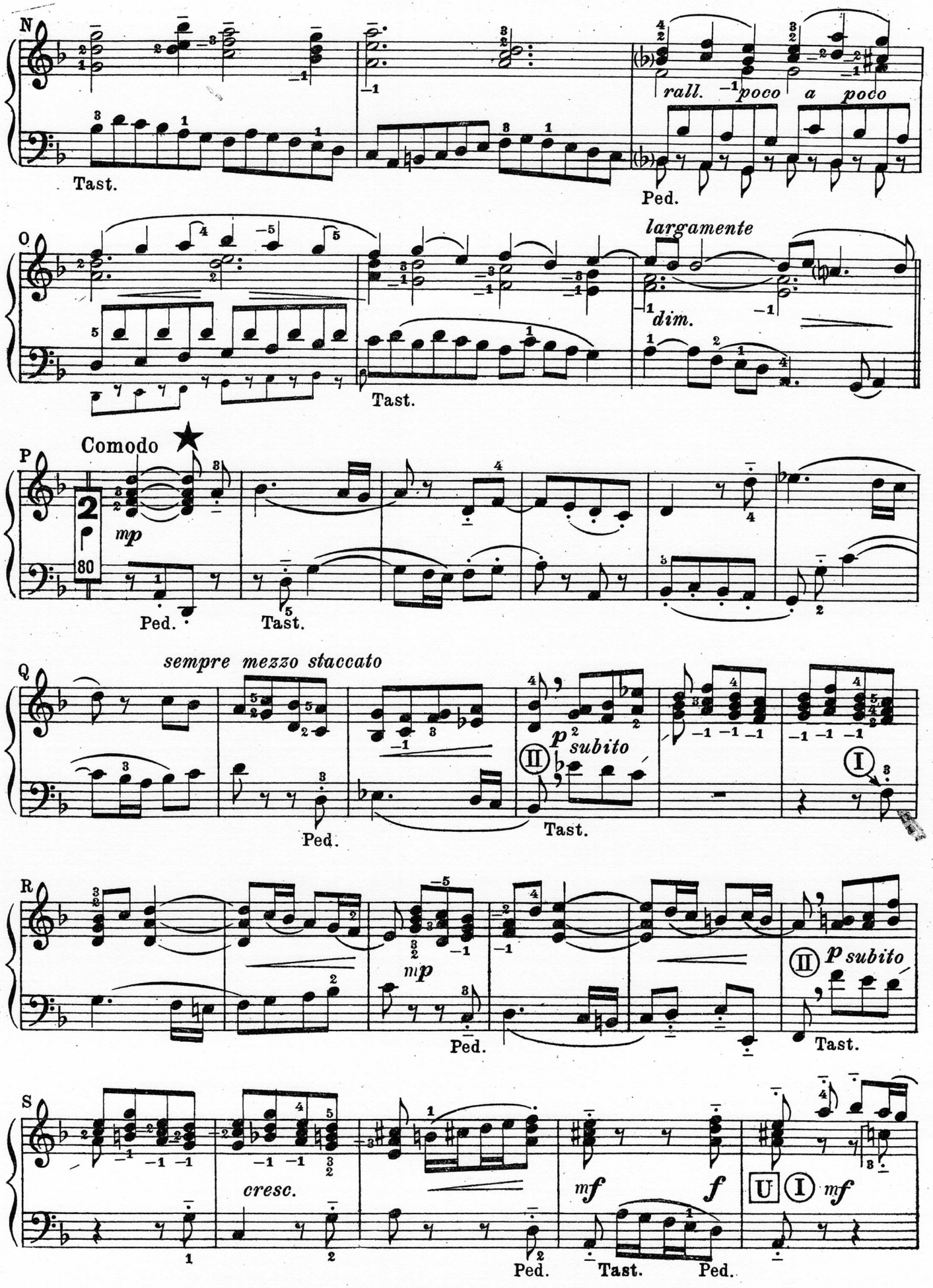

F
f
G
mf
Ped.
H
dim.
I
rall.
dal 𝄋
al ⊕
poi:
rall.
I
U
fa tempo
Ped.
L
ff
M
rall.
tutto l'ORGANO

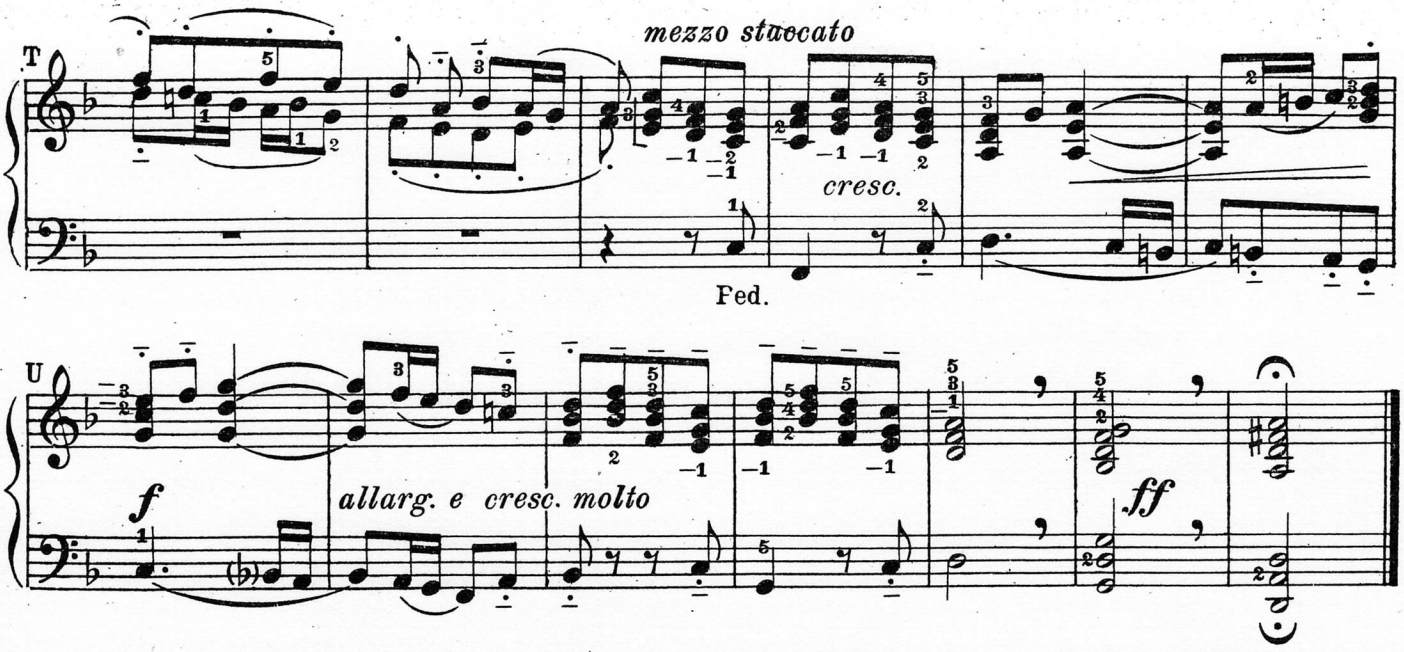
CANZONA di Nicola Vitone

Composizione dedicata al nostro Direttore. E' redatta nella forma classica ed elaborata sul *Kyrie* della ORBIS FACTOR. L'esposizione iniziale ha carattere imitativo e le voci si succedono in una serie di cinque entrate, dando luogo a un vivace giuoco di contrappunti. Tale struttura richiede un'esecuzione legata e scorrevole, regolata da un andamento calmo e sempre ben misurato. Fonicamente va registrata con *Fondi* della *I-T,* unitamente a qualche altro registro non troppo aperto. Nella 1ª variazione (G-1/P-1) il fraseggio deve succedersi ben rilevato e indipendente dallo scorrevole fluire degli *8vi,* eseguibili con tocco legato, leggero e continuo. Per la 2ª variazione l'A. avverte che tutti gli *8vi* senza legatura sono da eseguirsi con un leggero staccato. Si curi la nitidezza del tocco, specie nell'esecuzione delle triadi e nei contrasti fra staccato e legato. E' un bell' **Offertorio.**



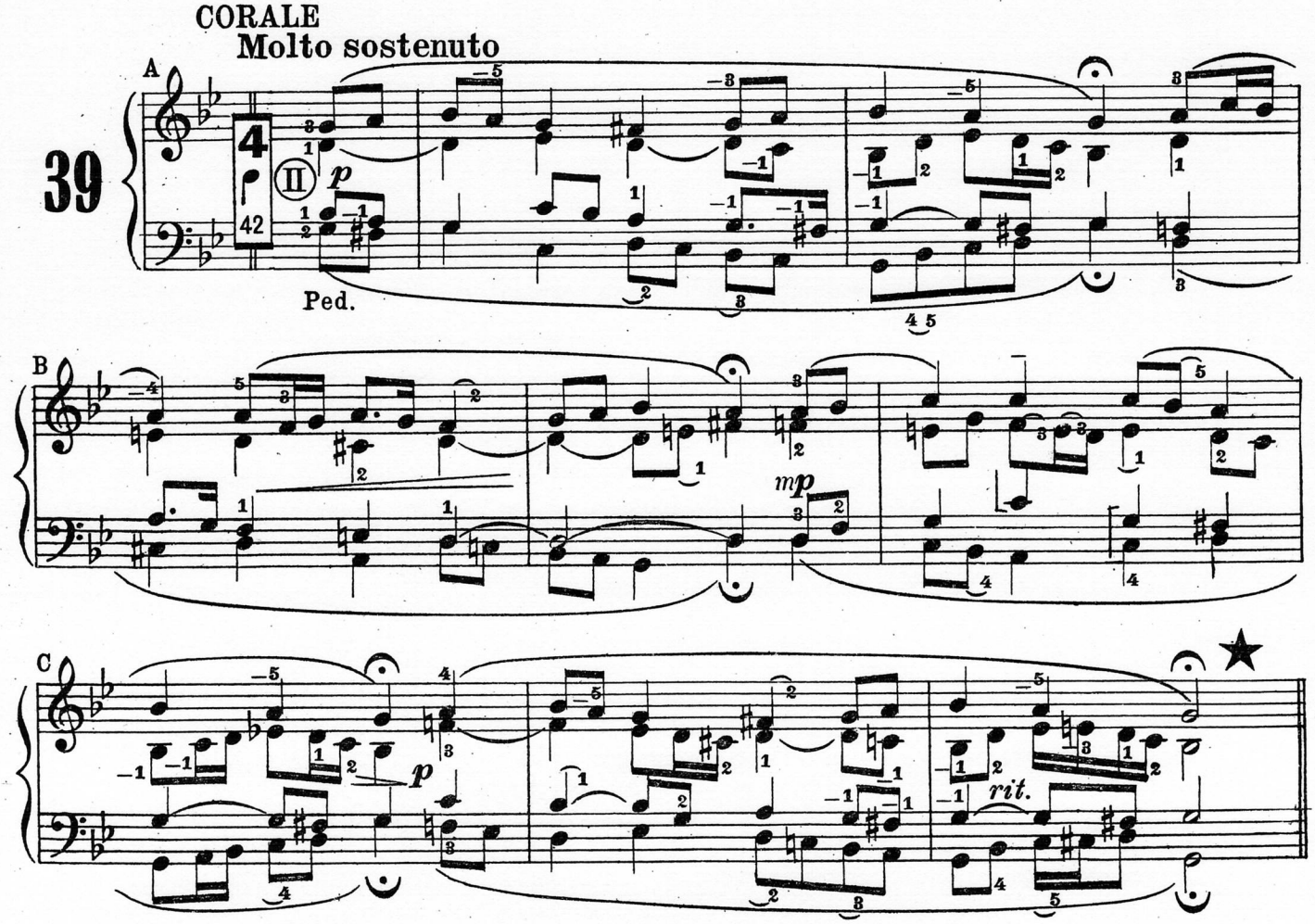
Ped.

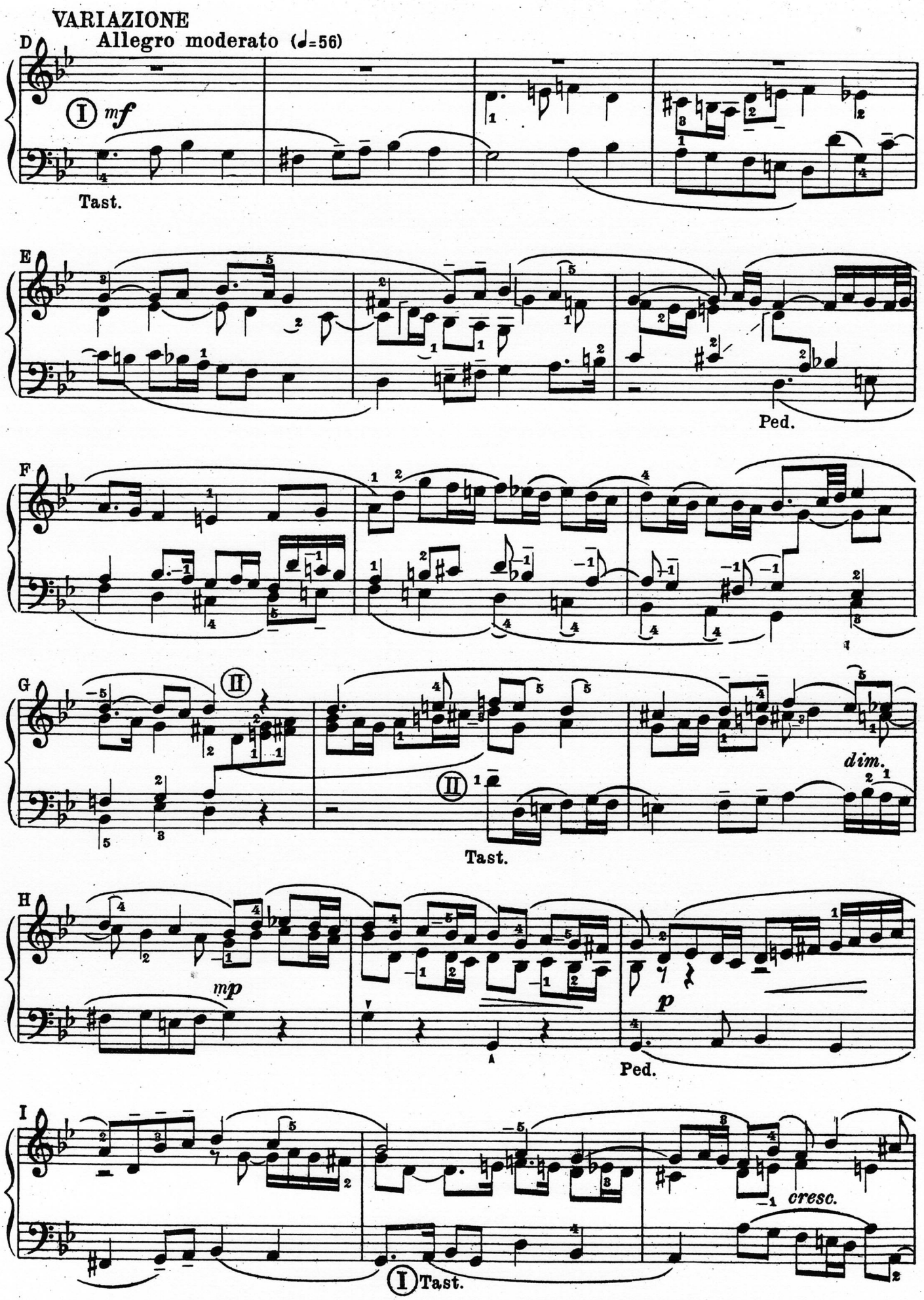

N
Tast.
rall.
poco a poco
Ped.
O
largamente
dim.
Tast.
P
Comodo
mp
80
Ped.
Tast.
Q
sempre mezzo staccato
Ped.
p subito
Tast.
R
mp
Ped.
p subito
Tast.
S
cresc.
Ped.
Tast.
Ped.
mf
f
mf

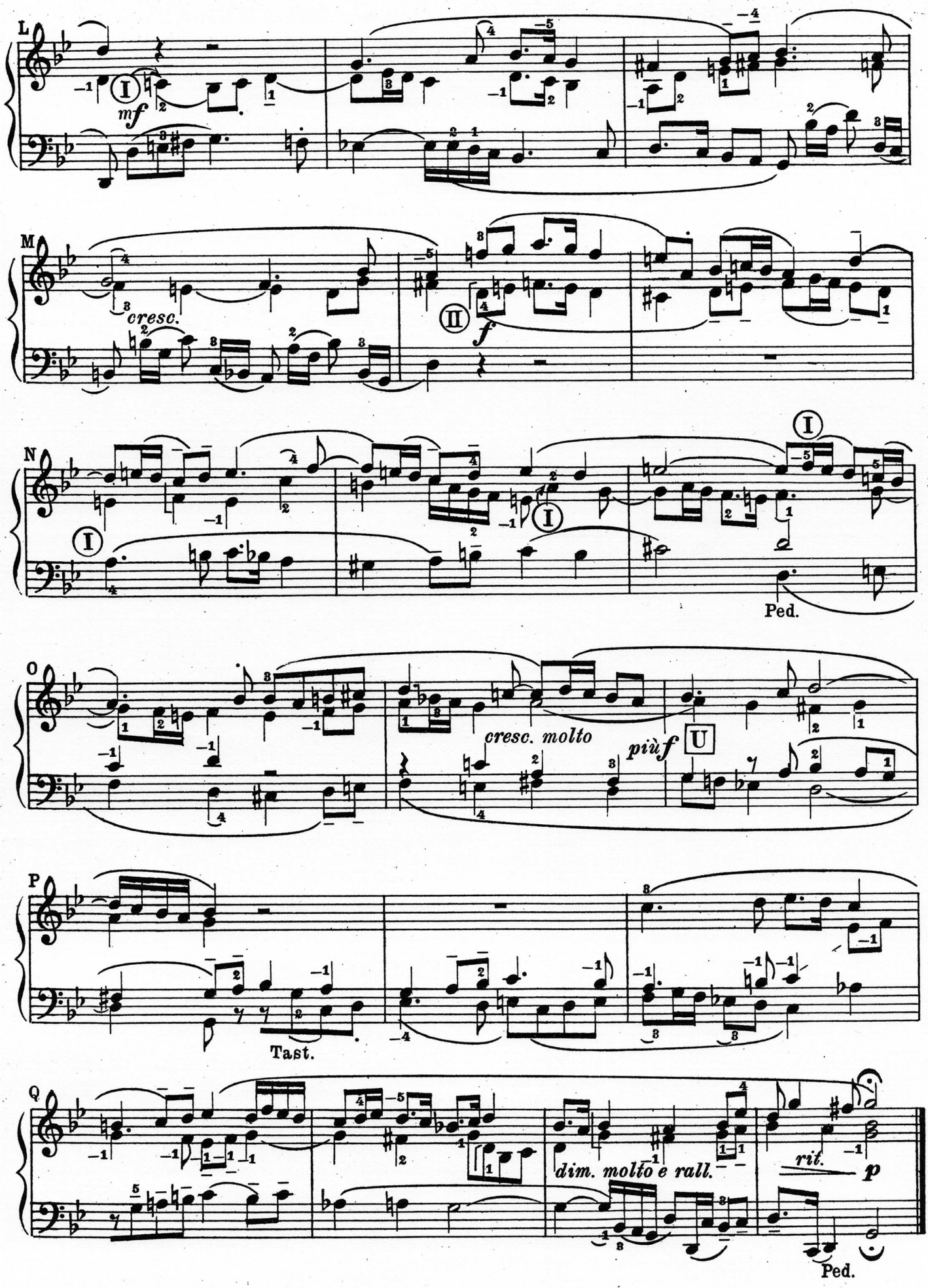


CORALE e VARIAZIONE di G. Böhm (1661 1733)

Il *Tema,* elaborato in largo fraseggio, presenta un nutrito gioco di voci, distribuito in uno schema armonico orientato sugli accordi principali della tonalità. Vuole un'esecuzione severa e sostenuta con un andamento larghegiante e quasi rigido. La fonica sia abbastanza rilevante ma non troppo aperta o brillante. La *Variazione* è svolta in una libera forma imitativa, dove il succedersi del motivo tematico (D-1/3) è accompagnato dai contrappunti in sviluppi sempre movimentati e vivaci, dando luogo a una successione continua. E' da strumentarsi coi registri di *Fondo,* disponendo la fonica in modo che dalla L-1 in poi si avverta un crescendo continuo e ben dosato fino al *F* della O-3. L'andamento va regolato in modo da non impacciare il fraseggio, il quale, specialmente nella Variazione, deve riuscire nitido e ben disegnato in ogni voce. È un grande **Offertorio** solenne.

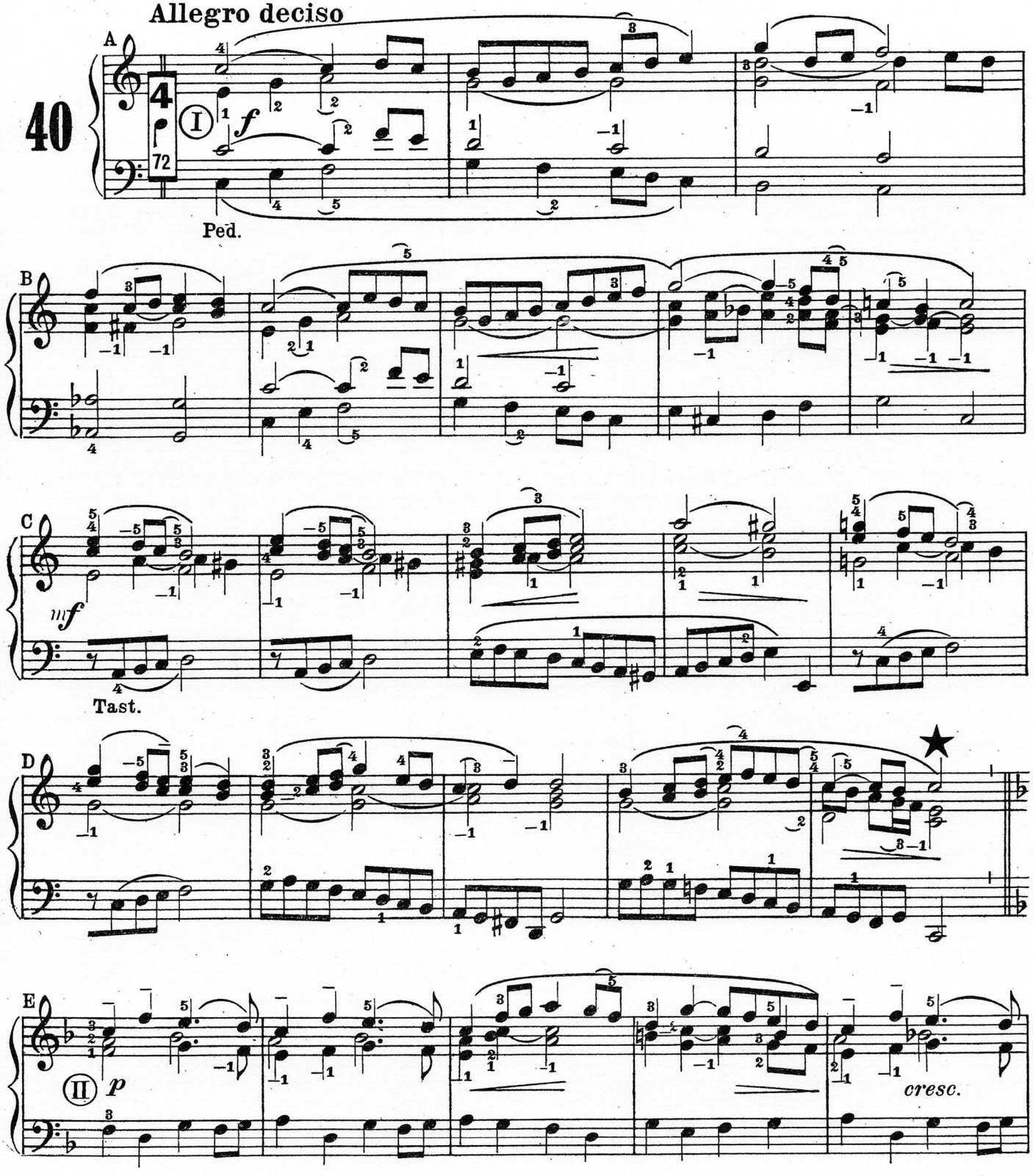


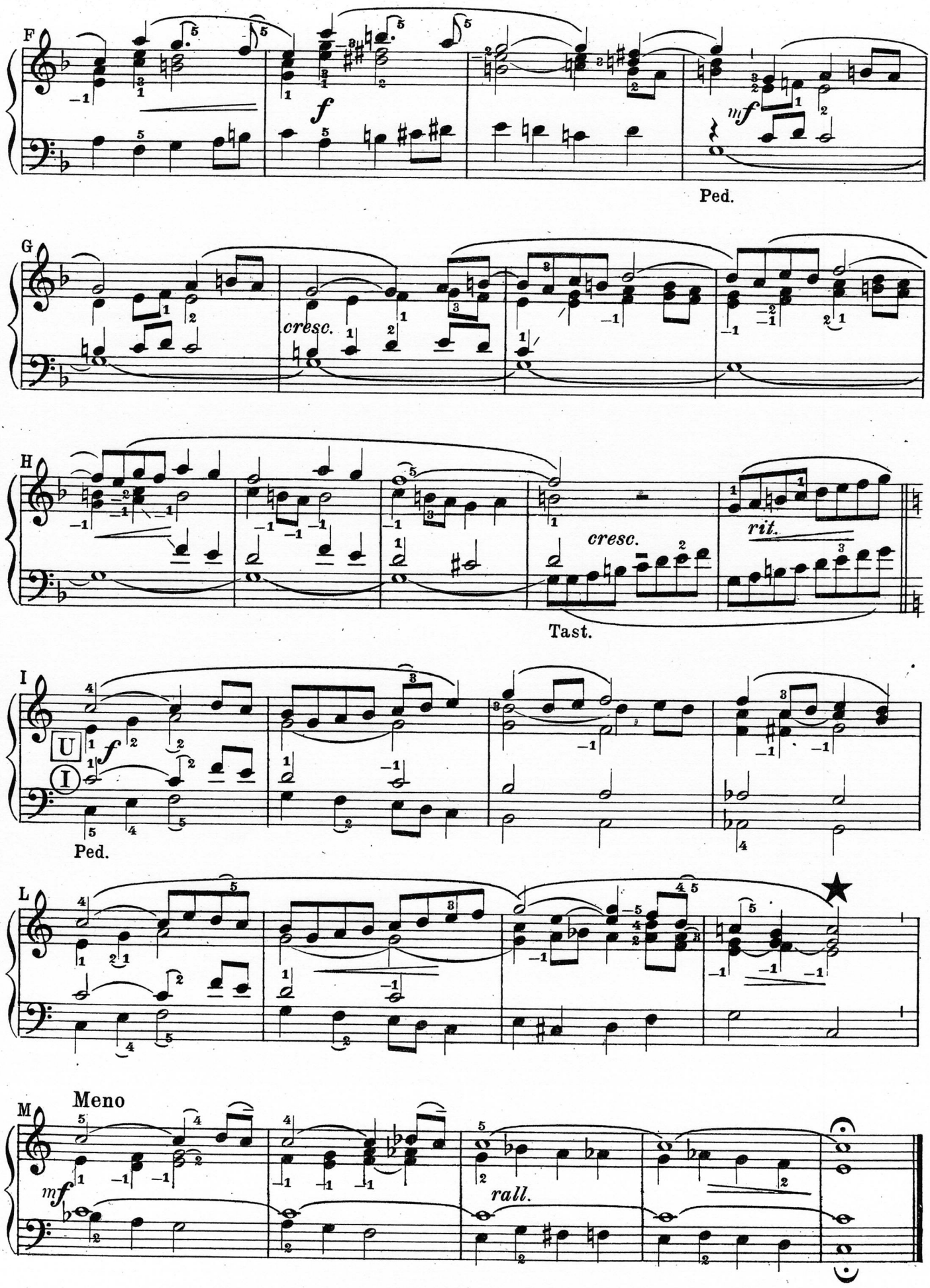

VARIAZIONE
Allegro moderato (♩=56)
D
I mf
Tast.
E
Ped.
F
G
II
II
Tast.
dim.
H
mp
p
Ped.
I
I Tast.
cresc.


L
mf
M
cresc.
f
N
Ped.
O
cresc. molto
più f
P
Tast.
Q
dim. molto e rall.
rit.
p
Ped.

SORTITA di Tommaso Gardella

Consta di tre parti nella solita disposizione **A-B-A**. La 1ª parte ha forma chiusa e si svolge nell'ambito di Do maggiore in un seguito di due periodi affermativi con cadenza alla tonica (B-5 e D-5); vuole tocco legato, andamento festoso e fonica abbastanza robusta; dalla C-1 in poi gl'incisi si eseguiscano senza staccarli soverchiamente. La 2ª parte, dopo un' impostazione alla sottodom. (E-1/5), si orienta verso il *Ped.* di domin., sviluppandosi in un continuo crescendo che prepara il *F* della *Ripresa*; è da trattarsi con sonorità più sobria e con varietà di tocco. Avendo la *Ripresa* ruolo di finale, è opportuno rinforzare la fonica che, se ben proporzionata al colore dell'insieme, può essere anche quella del *Ripieno*. Nelle misure di *coda,* invece, si deve smorzare gradatamente e rallentare anche l' andamento, sempre mantenendo un tocco legato, continuo e senza pesantezza.




F
f
mf
Ped.
G
cresc.
H
cresc.
rit.
Tast.
I
U
I
f
Ped.
L
M
Meno
mf
rall.

Collana "LAUS PLENA,,

indice del I volume

AUTORI CONTEMPORANEI

Barbieri Mario
4. *Cantilena* in FA . pag. 8

Baronchelli Nestore
14. *Finale* in SOL . . „ 30

Bortolotti Adriano
29. *Interludio* . . . „ 56

Bracchi Giovanni
23. *Comunione* in FA . „ 44

Calegari Carlo
13. *Marziale* in FA . „ 28

Campodonico G. B.
11. *Aspirazione* in SOL „ 20

Caudana Federico
8. *Gaudete* (marcia) . „ 14

Clementoni Arturo
37. *Toccata* in RE . . „ 70

Coradini Francesco
16. *Larghetto* in LA*b* „ 34

Fabris Giovanni
9. *Canto mistico* . . „ 17

Fioravanti Pietro
19. *Offertorio* in SOL „ 38

Fornasa Ettore
10. *Preludio* in SOL . „ 18

Furlotti Arnaldo
6. *Lauda-Comunione* „ 12

Gardella Tommaso
40. *Sortita* in DO . . pag. 78

Goller Vincenzo
2. *Corteggio nuziale* „ 4

Mandelli Emanuele
5. *Sequenza* . . . „ 10

Manenti Francesco
28. *Comunione* in FA . „ 54

Mauri Paolo
24. *Improvviso* in FA . „ 46

Meazza Giovanni
32. *Finale* in SOL . . „ 62

Mosso Giuseppe
26. *Aspirazione* in SOL „ 50

Pedemonte Giacomo
20. *Capriccio* in FA . „ 40

Peresson Giuseppe
36. *Comunione* in SOL „ 68

Rosetta Giuseppe
27. *Improvviso* in SOL „ 52

Vitone Nicola
38. *Canzona* (modo I) „ 72

AUTORI CLASSICI

Bach J. S. (1685-750)
3. *Fughetta* in SOL . „ 6

Blied Jacob (1844-884)
31. *Versetto* in DO . „ 61

Boëly A. P. F. (1785-858)
34. *Gran Coro* in LA pag. 65

Böhm Giorgio (1661-733)
39. *Corale e Variazioni* „ 75

Franck C. A. (1822-890)
25. *Preludio* in DO . „ 49

Frescobaldi G. (1583-644)
1. *Toccata* in RE . . „ 3

Froberger J. J. (1615-667)
12. *Ricercare* . . . „ 22

Hesse Adolfo (1809-863)
15. *Ripieno* in SOL . „ 33

Marchand Luigi (1669-732)
33. *Trio* in RE . . . „ 64

Mendelssohn F. (1809-847)
35. *Offertorio* in SI*b* „ 66

Mozart W. A. (1756-791)
7. *Corale* in DO . . „ 13

Rinck Ch. E. (1770-846)
18. *Melodia* in FA . . „ 37

Städdler A. (1748-833)
22. *Allegretto* in DO . „ 43

Vogler G. I. (1696-765)
21. *Preludietto* in DO „ 42

Zipoli D. (1675-720)
17. *Verso* in MI . . „ 36
30. *Canzone variata* . „ 57

Stamperia della Editoriale: CASA MUSICALE EDIZIONI CARRARA (Soc. a R. L.) - Via Caleppio, 4 - Bergamo

Proprietà degli Editori. Tutti i diritti sono riservati. E' vietata qualunque riproduzione o duplicazione del contenuto.

Approvazione Ecclesiastica: CAN. DOTT. ANGELO CRIVELLI per la Commissione Diocesana di Musica Sacra.
Direzione tecnica di **Vinicio Carrara**, gerente responsabile.